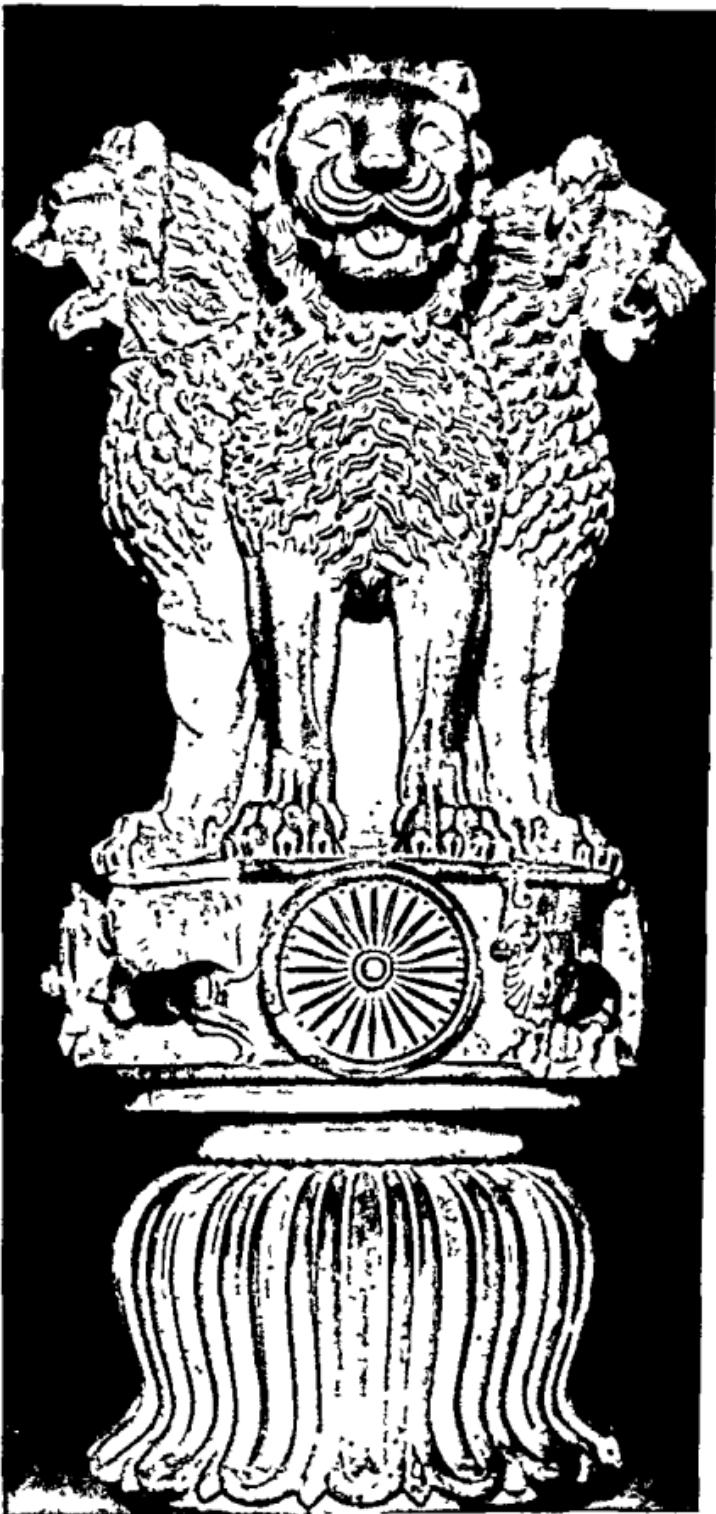


Architekt der Ausstellung	Peter Pixis, Germisch Partenkirchen, Mitarbeiter Karl Wienzek, Essen
Katalogredaktion	K N Pun, New Delhi; Klaus Fischer, Berlin
Übersetzungen	Emil Leonhard, Essen, Frederick Charles Reynolds, Essen, und Richard Thonger, Bonn
Graphik, Katalog und Plakat	Theo Gocke, Essen
Fotos	Herbert Beyer und Gertrud Pappert, beide Essen
Klischees	Vignold, Essen
Herstellung	Otto Barthol, Essen
Satz Druck und Buchbindarbeiten	Fried. Krupp Grafische Anstalt
Großfotos in der Ausstellung	Department of Archaeology, Government of India, New Delhi, Musee
Farbdiaspositive in der Ausstellung	Guimet und Odette Viennot, Paris Alfred Krupp von Bohlen und Halbach, Essen

◀ Auf dem Umschlag sind die Ausstellungsstücke 1 und 188 wiedergegeben.



Löwenkapital
der Asoka-Säule
in Sarnath
um 240 v. Chr.

SCHIRMHERREN

S E der STAATSPRÄSIDENT von Indien DR RAJENDRA PRASAD
BUNDESPRÄSIDENT PROFESSOR DR THEODOR HEUSS

5000 JAHRE KUNST AUS INDIEN

14 Mai bis 30 September 1959
in
VILLA HÜGEL ESSEN

Die Regierung der Indischen Union
Indische Museen und Kunst Institute

insbesondere das Department of Archaeology, Government of India durch seinen General Direktor Shri A. Ghosh, M.A., Hon. F S A und die National Academy of Art (Lalit Kala Akademi) durch ihren General Sekretär Shri Barada Ukil haben diese Ausstellung von Kunstwerken aus Indien durch ihre Leihgaben ermöglicht

VERANSTALTER DER AUSSTELLUNG
ist der gemeinnützige Verein VILLA HÜGEL e.V., Essen Bredeney

KURATORIUM DES VILLA HÜGEL e V

*Dr h c Tilo Frhr von Wilmowsky, Landrat a D , Präsident des Kuratoriums, Essen
Berthold von Bohlen und Halbach, Stellvertretender Präsident des Kuratoriums, Essen
Fritz Berg, Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie, Köln
Professor Dipl -Ing Dr h c Leo Brandt, Staatssekretär, Düsseldorf
Otto Burrmeister, Deutscher Gewerkschaftsbund, Düsseldorf
Dr Josef Busley, Ministerialrat a D , Düsseldorf
Adalbert Colsman, Fabrikant, Langenberg
Professor Franz Feldens, Essen
Bruno Fugmann, Hüttendirektor a D , Duisburg
Professor Dr Dr E h Dr -Ing E h Theo Goldschmidt, Vorsitzer des Vorstandes der
Th Goldschmidt AG , Essen
Dr Fritz Gummert, Vorstandsmitglied der Ruhrgas AG, Essen
Dr Carl Haslinde, Oberfinanzpräsident a D , Düsseldorf
Dr Hermann Heitmann, Beigeordneter, Essen
Ernst Henke, Rechtsanwalt, Essen
Professor Dr Paul Egon Hubinger, Ministerialdirektor, Bonn
Dr K Jacobs, Oberstudiendirektor, Essen
Dr Heinz Kohn, Direktor des Folkwangmuseums, Essen
Wilhelm Mäurer, Ministerialdirigent, Düsseldorf
Wilhelm Niestwandt, Oberbürgermeister der Stadt Essen
Dr phil Hermann Reusch, Generaldirektor, Bergassessor a D , Oberhausen
Kultusminister Werner Schütz, Düsseldorf
Gustav Stein, Bundesverband der Deutschen Industrie, Rechtsanwalt, Köln
Dr Hans Toussaint, MdB, Essen
Dr Friedrich Wolff, Oberstadtdirektor der Stadt Essen*

VORSTAND DES VILLA HÜGEL e V

*Dr rer pol Hermann Habrecker, Vorsitzender des Vorstandes, Mitglied des Direktoriums
der Firma Fried Krupp
Dr Ing E h Dr Ing E h Otto Vorwerk, Vorsitzender des Vorstandes der Hüttenwerk
Rheinhausen AG, Hüttendirektor
Professor Dr rer pol habil Carl Hundhausen, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied,
Direktor der Firma Fried Krupp*

PATRONS · SCHIRMHERREN

HIS EXCELLENCY
DR RAJENDRA PRASAD
PRESIDENT OF INDIA

PROFESSOR
DR THEODOR HEUSS
PRÄSIDENT
DER BUNDESREPUBLIK
DEUTSCHLAND

COMMITTEE OF HONOUR · EHRENAUSSCHUSS

H E Dr S Radhakrishnan,
Vice President of India

H E Shri Jawaharlal Nehru,
Prime Minister of India

H E Shri Badr-ud-Din-Tyabji,
Ambassador of India to the Federal
Republic of Germany

H E Shri Bhimsen Sachar,
Governor of Andhra Pradesh

H E Dr Zakir Husain,
Governor of Bihar

H E Shri Sri Prakasa,
Governor of Bombay

H E Yuvaraj Karan Singhji,
Governor of Jammu & Kashmir

H E Dr Burugula Ramakrishna Rao,
Governor of Kerala

H E Shri H V Pataskar,
Governor of Madhya Pradesh

H E Shri Bushnu Ram Medhi,
Governor of Madras

*H H Maharaja Shri
Jaya Chamaraja Wadiyar Bahadur,*
Maharaja of Mysore
Governor of Mysore

H E Shri Y. N. Sukthankar,
Governor of Orissa

Dr Konrad Adenauer,
Bundeskanzler der Bundesrepublik
Deutschland

Professor Dr Emil Abegg, Zurich

J R Belmont, Generaldirektor, Basel

Professor Dr Erich Boehringer,
Präsident des Deutschen Archäologischen
Instituts, Berlin

Dr Heinrich von Brentano,
Bundesminister des Auswärtigen, Bonn

*Professor Dr Dr h c Egon Frhr
von Eickstedt,*
Direktor des Anthropologischen Instituts
der Johannes Gutenberg-Universität,
Mainz

Professor Dr Kurt Erdmann,
Direktor der Islamischen Abteilung der
Ehemals Staatlchen Museen, Berlin

Professor Dr Dr h c Ludwig Erhard,
Stellvertretender Bundeskanzler und
Bundesminister für Wirtschaft, Bonn

Bruno Giacometti, Architekt, Zürich
Präsident der Ausstellungs-Kommission

Professor Dr Helmut von Glasenapp,
Ordinarius für Indologie und vergleichende
Religionswissenschaft, Tübingen

Professor Dr P Hacker,
Ordinarius des Indologischen Seminars
der Universität Bonn

Professor Dr Martin Heydrich,
Ordinarius für Völkerkunde an der
Universität Köln

H E Sardar Gurmukh Nihal Singh,
Governor of Rajasthan

H E Shri V V Giri,
Governor of Uttar Pradesh

H E Shrimati Padmaja Naidu,
Governor of West Bengal

H E Shri Hunayun Kabir,
Minister of Scientific Research & Cultural
Affairs

H E Shri N R Pillai,
Secretary General, Ministry of External
Affairs

H E Shri S Dutt,
Foreign Secretary, Ministry of External
Affairs

Srimati Indira Gandhi:

Shri A C N Nambiar
former Ambassador of India in the Federal
Republic of Germany

Professor emer Dr Willibald Kursel,
Seminar für Indische Philologie an der
Universität Bonn

Alfried Krupp von Bohlen und Halbach,
Essen

Professor Dr Ernst Kähnel, Berlin

Dr Emil Landolt, Stadtpräsident, Zürich

Professor Dr Hans Losch, Bonn

Dr Wilhelm Melchers,
Botschafter der Bundesrepublik
Deutschland in Indien, New Delhi

Professor Dr Ernst Wilhelm Meyer, M d B ,
Botschafter a D , Bonn

Dr Franz Meyer, Zürich,
Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft

Dr Franz Meyers,
Ministerpräsident des Landes Nordrhein-
Westfalen, Düsseldorf

Professor Dr Ernst Waldschmidt,
Ordinarius für Indische Philologie und
Archäologie an der Universität Göttingen.

Dr René Wehrli,
Direktor des Kunsthauses, Zürich

LEIHGEBER • INDEX OF LENDERS

ALLAHABAD

Municipal Museum S C Kala, Curator

ALWAR

Government Museum, Alwar, Rajasthan S Lal, Curator

AMARAVATI

Archaeological Museum, Amaravati Guntur District, Andhra Pradesh M C V Prasadrao,
Caretaker

AMBER

Archaeological Museum, Amber Rajasthan S P Srivastava, Director of Archaeology

BARODA

Museum and Picture Gallery, Baroda, Bombay State V L Devkar, Director

BELUR

Belur Temple, Mysore State, Director General of Archaeology

CALCUTTA

Indian Museum, Archaeological Section Calcutta C Kar, Superintendent
Indian Museum, Art Gallery, Calcutta. Chintamoni Kar, Officer in Charge
Asutosh Museum of Indian Art, University of Calcutta D P Ghosh, Curator

GVALIOR

Archaeological Museum, Gwalior, Government of Madhya Pradesh. H H K Kodesia,
Curator

HALEBID

Halebid Temple, Mysore State Director General of Archaeology

HYDERABAD

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad, Dr
P Sreenivasachari, Director

JAIPUR

Government Central Museum, Jaipur, Rajasthan M L Gupta, Curator
Museum, City Palace, Jaipur, The Maharaja of Jaipur K S Singh, Organiser

KHAJURAHO

Archaeological Museum, Khajuraho, Madhya Pradesh B S Nayal, Curator

LUCKNOW

State Museum, Lucknow, Uttar Pradesh M M Nagar, Director

MADRAS

Government Museum, Madras S T Satyamurti, Superintendent

MATHURA

Archaeological Museum, Mathura V N Srivastava, Curator

NAGARJUNAKONDA

Archaeological Museum, Nagarjunakonda, Andhra Pradesh S P Naikar, Curator

NAGPUR

Central Museum, Nagpur, Bombay State S S Patwardhan, Curator

NEW DELHI

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, New Delhi. N K Vinayakam,
Director of Handicrafts

National Museum of India, New Delhi. C. Sivaramamurti, Keeper

PATNA

Patna Museum, Patna, Bihar State S A Shere, Curator

RAIPUR

M. G. M Museum, Raipur R N Ray, Curator

SANCHI

Archaeological Museum, Sanchi, Madhya Pradesh Director General of Archaeology

SARNATH

Archaeological Museum, Sarnath, Varanasi (besi Benares) B N Misra, Curator

SRINAGAR

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar T N Khazanchi, Superintendent

TANJORE

Art Gallery, Tanjore, Madras State G Krishnamoorthy, Curator

TRIVANDRUM

Government Museum, Trivandrum, Kerala State R K. Nair, Director

UDAIPUR

Victoria Hall Museum, Udaipur, Rajasthan. R C Agrawala, Superintendent, Archaeology
and Museum

Prime Minister's House
New Delhi

January 17, 1959

I am glad to learn that an Exhibition of Indian Art is being organised at the Villa Hügel in Essen, Germany. The exhibition held previously at the Villa Hügel have drawn much attention and helped in bringing understanding in the realm of art. An Exhibition of Indian Art at the Villa Hügel is therefore an important event which should be welcomed by all art lovers and, more particularly, by people in Germany.

In this world of storm and stress, the appeal of art is particularly important. This takes us to calmer regions of thought and emotion and often brings truer appreciation of the people who produced it. Indian art has a significance of its own and is essentially a product of the Indian mind and imagination in the past. It has been powerfully affected by India's philosophy, traditions and mythology, and is thus a reflection of the mind of India through the ages.

I hope that this Exhibition will create a better understanding and closer relations between the people of India and the people of Germany.

Haus des Ministerpräsidenten
New Delhi

17 Januar 1959

Zu meiner Freude habe ich erfahren, daß in der Villa Hügel in Essen eine Ausstellung indischer Kunst vorbereitet wird. Alle bisher in der Villa Hügel durchgeführten Ausstellungen haben große Aufmerksamkeit erregt und zum Verständnis auf dem Gebiet der Kunst beigetragen. Eine Ausstellung indischer Kunst in der Villa Hügel ist somit ein bedeutsames Ereignis, das von allen Kunstsfreunden und insbesondere vom deutschen Volk begrüßt werden dürfte.

In dieser Welt des Sturms und Drangs kommt der Kunst eine besondere Bedeutung zu. Sie führt uns in leidenschaftslosere Sphären der Besinnung und des Gemüts und bringt uns oftmals dem Volk näher, das diese Kunst geschaffen hat. Die indische Kunst hat ihre eigene Ausdrucks-kraft und ist im wesentlichen ein Erzeug-nis indischen Geistes und schöpferischer Phantasie in der Vergangenheit. Sie ist von der indischen Philosophie und Mythologie sowie von den indischen Traditionen stark beeinflußt worden und spiegelt somit den Geist Indiens im Verlauf der Zeiten wider. Ich hoffe, daß diese Ausstellung dazu beitragen wird, eine bessere Verständigung und engere Beziehungen zwischen dem indischen und deutschen Volk zu schaffen.

Jawaharlal Nehru

JAWAHARLAL NEHRU





— /

February 16, 1959

I am delighted to know that we will soon have an exhibition of Indian art at Villa Hugel in Essen Germany has done a great deal in the last 150 years to interpret the culture of India not only to the Western people but even to the Indians themselves This exhibition of Indian art in Germany will help to strengthen the already close cultural links between our two countries

There has been a continuity for nearly 5000 years in Indian art If we look at its different phases from the relics of Mohenjodaro and Harappa to modern painting and sculpture, we are impressed by the unity of spirit Indian people for centuries have looked upon the illumination of the mind and the awakening of the heart as central to man's fulfilment To this end, art and literature are the great aids They deepen our sight, widen our horizon, and create a more meaningful outlook The artist and the sage show us what has fortified them and may therefore fortify us In the effort to raise ourselves to what we potentially are, we have to overcome the obstacles in us, selfish passions, unholy prejudices Art gives us the liberating vision which soothes the tormented mind and the bewildered soul The purpose of art is said to be *arma samskruti*, refinement of the soul

The creation of a world order which will end the anomaly of sovereign states with their fears and hatreds has been the governing thought of sensitive and intelligent persons in our age and this requires the development of a community of ideals Art is the great instrument for the achievement of this ideal I hope the exhibition will serve a useful purpose and help the German people and others to understand the meaning of Indian art and culture

A Radhakrishnan

S RADHAKRISHNAN

16 Februar 1959

Ich bin hocherfreut darüber, daß wir bald auf Villa Hugel in Essen eine Ausstellung indischer Kunst haben werden Deutschland hat seit 150 Jahren viel zur Deutung der Kultur Indiens getan, nicht nur bei den Menschen des Westens, sondern auch bei den Indianern selbst. Diese Ausstellung indischer Kunst in Deutschland wird dazu beitragen, die schon enge kulturelle Verbundenheit unserer beiden Länder weiter zu festigen.

In der indischen Kunst finden wir eine Kontinuität über fast 5000 Jahre hin. Betrachten wir ihre verschiedenen Phasen von den Überresten von Mohenjodaro und Harappa bis zur modernen Malerei und Bildhauerei, so sind wir beeindruckt von der geistigen Einheit Seit Jahrhunderten sehen die indischen Menschen in der Erleuchtung des Geistes und der Erweckung des Herzens den eigentlichen Weg zur menschlichen Erfüllung Kunst und Literatur sind auf diesem Weg große Helfer Sie vertiefen unsere Einsicht, erweitern unseren Gesichtskreis, geben unseren Anschauungen höheren Gehalt. Der Künstler und der Weise zeigen uns ihre Kraftquellen und können damit auch uns stärken. In dem Bemühen, uns zu dem zu erheben, was wir nach unseren Möglichkeiten sein können, müssen wir die Hindernisse in uns, nämlich selbstsuchtige Leidenschaften und niedrige Vorurteile, überwinden. Die Kunst verschafft uns das befriedende Blickfeld, das den gequalten Geist und die verwirrte Seele zur Ruhe bringt. Der Zweck der Kunst, so sagen wir, ist *atma-samskruti*, die Lauterung der Seele. Die Schaffung einer Weltordnung, in der es keine souveränen Staaten mit ihrer Furcht und ihrem Haß mehr gibt, ist in unserem Zeitalter das Ziel, das empfindenden und klugen Menschen vorschwebt, hierzu bedarf es einer Gemeinschaft der Ideale. Die Kunst ist das große Werkzeug zum Aufbau einer solchen Gemeinschaft. Ich hoffe, daß die Ausstellung ihren Zweck erfüllen und dem deutschen Volk und anderen Völkern das Wesen indischer Kunst und Kultur näherbringen wird.

Bericht über die Ausstellung

Nachdem im Herbst 1955 die ersten Besprechungen über eine Ausstellung indischer Kunstwerke in Villa Hugel geführt worden waren, und nachdem durch den Unterzeichneten Ende Oktober 1955 diese Überlegungen mit Persönlichkeiten der indischen Regierung in New Delhi erörtert werden konnten, hat Herr Alfred Krupp von Bohlen und Halbach am 2 November 1955 den Auftrag erteilt, diese Pläne zu realisieren. Durch diese Entscheidung wurde der Gemeinnützige Verein Villa Hugel e. V., dessen Mitglieder Werke des Krupp-Konzerns sind, beauftragt, für diese große Ausstellung die Kosten und das gesamte finanzielle Risiko zu tragen. Der erste Arbeitstitel lautete „Klassische indische Kunst“.

Die ersten Pläne sind in Indien um die Jahreswende 1955/56 zwischen dem damaligen Botschafter von Indien in Deutschland, Exzellenz A. C. N. Nambiar, und dem damaligen Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in New Delhi, Herrn Professor Dr. Ernst Wilhelm Meyer, eingehend erörtert und mit indischen Fachleuten besprochen worden.

Ende Februar 1956 hat dann Herr Alfred Krupp von Bohlen und Halbach auf seiner Indienreise den indischen Herrn Ministerpräsidenten Jawaharlal Nehru über diese Pläne unterrichtet und die indische Regierung eingeladen, diese Ausstellung mit Leihgaben zu beschicken.

Die indische Regierung hat dann durch die deutsche Botschaft den Wunsch geäußert, zu dieser Ausstellung eine Einladung der Bundesregierung zu erhalten. Diese Einladung wurde durch das Auswärtige Amt ausgesprochen, und die indische Regierung erklärte sich bereit, die Ausstellung mit Leihgaben zu beschicken.

Um zu einer Vorstellung zu kommen, auf welche Werke der klassischen indischen Kunst sich unsere Wünsche richten sollten, haben wir den Rat von Herrn Museumsdirektor Professor Dr. Werner Speiser, dem Übersetzer von Werken über die indische Kunst, eingeholt, und um die gleiche Zeit wurde während der Ausstellung „Werdendes Abendland“ durch den damaligen türkischen Botschafter in Bonn, Exzellenz Seyfullah Esin, eine Begegnung mit dem Direktor des Kunsthause in Zürich, Herrn Dr. René Wehrli, herbeigeführt.

Aus unseren Gesprächen ergab sich als Grundsatz, daß die Ausstellung von indischen Fachleuten zusammengestellt und daß nur Kunstwerke von indischen Leihgebern gezeigt werden sollten.

Die bis dahin erarbeiteten grundsätzlichen Überlegungen wurden im Herbst 1956 zu einer Denkschrift zusammengefaßt, die die Unterschrift des Herrn Professor Speiser, Dr. René Wehrli und Dr. h. c. Tilo Frhr von Wilmowsky, des Präsidenten unseres Kuratoriums, trägt. Diese Denkschrift wurde im Dezember 1956 von dem damaligen Botschafter aus Indien, Exzellenz A. C. N. Nambiar, dem indischen Herrn Ministerpräsidenten während seines Deutschlandbesuches überreicht.

Der Generalbevollmächtigte von Herrn Alfred Krupp von Bohlen und Halbach, Herr Berthold Beitz, hat während seiner Indienreise im Frühjahr 1957 dem Herrn Ministerpräsidenten von Indien über den Stand der Vorbereitungsarbeiten eingehend berichtet.

Um jedoch zu einer konkreteren Vorstellung über die zu erbittenden Leihgaben zu kommen, haben wir Herrn Professor Speiser gebeten, nach Indien zu reisen. Seine erste, vorläufige und noch nicht vollständige Liste der Desiderata erhielten wir Ende März 1958. Diese Liste wurde nach seiner Rückkehr den zuständigen indischen Stellen im Sommer 1958 übermittelt.

Während des Sommers 1958 waren dann der Generalsekretär der National Academy of Art, Herr Barada Ukil, und der Generaldirektor für Archäologie in Indien, Herr Dr A Ghosh, in Villa Hugel. Damals schien es auch dem jetzigen Botschafter der Bundesrepublik in Indien, Herrn Dr Wilhelm Melchers, erwünscht, daß zur Regelung der letzten organisatorischen Fragen der Unterzeichnete noch einmal nach Indien reisen sollte.

Inzwischen hatte die indische Regierung durch den Herrn Minister of Scientific Research and Cultural Affairs, S Exz Professor Humayun Kabir, den stellvertretenden Generaldirektor für Archäologie, Herrn Dr K N Puri, beauftragt, alle in Frage kommenden Museen zu besuchen, die Leihgaben im einzelnen auszuwählen und eine endgültige Liste der auszuleihenden Stücken aufzustellen. Diesem entscheidenden Entschluß der indischen Regierung und der mit großen persönlichen Mühen verbundenen anstrengenden Reise von Herrn Dr K N Puri ist letzten Endes das Zustandekommen der Ausstellung zu danken. Er hat auch die Unterlagen für den eigentlichen Katalogteil geliefert, der dann von Herrn Dr Klaus Fischer bearbeitet werden konnte, ehe noch die Leihgaben in Villa Hugel eingetroffen waren.

Nach Rückkehr des Unterzeichneten konnten Ende 1958 unsere eigenen Fachleute Herr Wilhelm Zabel und Herr Dr Gurdip S Sangha nach Bombay ausreisen, um dort die Sendungen der indischen Museen im Empfang zu nehmen, zu verpacken und zu verladen. Alles ist durch ihre Hilfe ohne Schaden nach Villa Hugel gekommen.

Es ist hier nicht der Ort, alle Einzelheiten und Schwierigkeiten, alle Überraschungen und die oft unüberwindlich erscheinenden Hindernisse festzuhalten. Hier soll lediglich einigen Persönlichkeiten gedankt werden, die am Zustandekommen der Ausstellung mitgewirkt haben. Es sind in erster Linie zu nennen der frühere Botschafter von Indien, Exzellenz A C N Nambiar, und sein Nachfolger, Exzellenz B F H B Tyabji, der sich nach Übernahme seines Botschafterpostens mit größter Energie für diese Ausstellung eingesetzt und der sie auf Grund eigener Erfahrungen mit der großen indischen Ausstellung in London 1947/48 entscheidend gefördert hat.

Die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in New Delhi unter Führung des früheren Botschafters, Professor Dr Ernst Wilhelm Meyer, und des jetzigen Botschafters, Dr Wilhelm Melchers, ist für unsere Arbeit in den Jahren der Vorbereitung ein fester Stützpunkt gewesen.

An die zahlreichen Mitarbeiter der indischen Botschaft in Bonn, der Botschaft der Bundesrepublik in New Delhi und an die Mitarbeiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes in Bonn wurden laufend Bitten um Mitarbeit oder Auskünfte gerichtet, ihnen allen sei besonders gedankt.

Insbesondere muß an dieser Stelle der unermüdlichen fachkundigen und immer wieder fördernden Mitarbeit des Kulturrattachés Dr Karl Pfauter gedacht werden, dem wir häufig ein zu großes Maß an Verantwortung aufburden mußten.

Alle Bemühungen in Indien konnten sich immer wieder auf die kenntnisreiche und vermittelnde Mitwirkung von Herrn Dr A.M. D Rozario, Joint Educational Adviser, Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, New Delhi, stützen, der die großzügige Förderung

durch den Generaldirektor für Archäologie, Dr. A. Ghosh, und seinen Stellvertreter, Dr. K. N. Puri, auch dann in die Tat umsetzte, wenn sich Schwierigkeiten zeigten.

Die organisatorische Arbeit lag bei der National Academy of Art in Indien, ihrem Generalsekretär, Herrn Barada Ükul, ist für diese Mitarbeit herzlichst zu danken.

Die vielen namenlosen Mitarbeiter, Handwerker, Packer, Übersetzer, Fotografen, Druckerei- und Speditionsfachleute, die in den einzelnen Museumsorten, in der Hafenstadt Bombay und schließlich nach Eintreffen der Kunstwerke in Villa Hügel am Aufbau der Ausstellung mitgearbeitet haben, dürfen bei diesem Dank nicht vergessen werden.

Aus unserem engeren Mitarbeiterkreis möchte ich dem Generalsekretär unseres Kuratoriums, Herrn Ministerialrat a. D. Dr. Josef Busley, für seine vielen unschätzbar Dienste an der Vorbereitung dieser Ausstellung herzlichst danken.

Der sich jetzt schon anzeigende große Erfolg in der Öffentlichkeit wurde durch die frühzeitigen publizistischen Arbeiten von Herrn Heinrich May sorgfältig vorbereitet.

Die Autoren des wissenschaftlichen Teils des vorliegenden Katalogs, Herr Professor Dr. Erich Boehringer, Herr Dr. H. Goetz und Herr Dr. Klaus Fischer, stellen sich mit ihren eigenen Beiträgen vor, für die ihnen herzlichst gedankt sei.

Die nicht leichte Aufgabe, die Ausstellung für die Besucher zu gestalten, wurde Herrn Architekten Dipl.-Ing. Peter Pixis, Garmisch Partenkirchen, anvertraut.

Nicht zuletzt aber muß allen Direktoren der indischen Museen und den Mitgliedern ihrer Kuratorien gedankt werden, daß sie sich für eine so lange Zeit von ihren Schätzen getrennt haben, um sie in der Villa Hügel in Essen und im Kunsthaus in Zürich den Freunden indischer Kunst einmal zugänglich zu machen.

Carl Hundhausen

Report on the Exhibition "Five Thousand Years Art from India"

The first deliberations on the subject of an exhibition of Indian Art, to be held in Villa Hügel, took place during the autumn of 1955, and the writer was enabled, in October of the same year, to talk over the plans mooted in these discussions with leading members of the Indian Government in New Delhi. Finally, on November 2, 1955, Herr Alfred Krupp von Bohlen und Halbach issued instructions to put the scheme into execution, and by his decision it fell to the lot of the Villa Hügel Society, whose members are subsidiaries and affiliated companies of the Krupp concern, to assume full responsibility for this great exhibition and to bear all expenses and the entire financial risk involved in carrying out our plans. The title originally chosen was "Exhibition of Classic Indian Art".

The initial plans were gone into in great detail in India, at the end of 1955 and the beginning of 1956, between His Excellency A.C.N. Nambiar, the then Indian Ambassador to Bonn, and Professor Ernst Wilhelm Meyer, at that time Ambassador of the German Federal Republic in New Delhi, and discussed with Indian experts.

At the end of February 1956, Herr Alfred Krupp von Bohlen und Halbach, during his Indian trip, informed the Indian Prime Minister, Jawaharlal Nehru, of these plans and invited the Indian Government to loan works of art for this exhibition.

The Indian Government then expressed the wish, through the German Embassy, to receive a formal invitation to this exhibition from the German Federal Government, this invitation was duly issued by the German Foreign Office, whereupon the Indian Government declared their readiness to provide exhibits

In order to form a clear conception of what works of classic Indian Art it would be well to concentrate upon, we consulted Professor Werner Speiser, himself an art curator and translator of works on Indian art, at the same time, during the exhibition "The Dawn of Western Civilization", through the instrumentality of H E Seyfullah Esin, at that time Turkish Ambassador to Bonn, a meeting was arranged with Dr René Wehrli, Director of the Museum of Art in Zurich

The outcome of our discussions was, in effect, that the selection of exhibits should be left to Indian specialists and that only works of art lent by Indian museums or Indian private collections should be displayed

The substance of the work performed up to the autumn of 1956 was summarized in a memorandum, signed by Professor Speiser, Dr René Wehrli, and Dr h c Tilo Freiherr von Wilhelmsky, President of our Board of Curators. This memorandum was presented by H E A.C.N. Nambiar, former Indian Ambassador, to the Indian Prime Minister during his visit to Germany in December 1956

Herr Berthold Beitz, General Manager to Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, during his visit to India in the spring of 1957, gave the Prime Minister a full report of the preparatory work performed up to that time

In order to be able to form a more definite idea of what exhibits should be obtained, we asked Professor Speiser to travel to India. His first, provisional and not complete list of desiderata was received here towards the end of March 1958. On his return, this list was submitted to the competent Indian authorities during the summer of the same year

Shri Barada Ukil, Secretary General of the National Academy of Art, and Shri A Ghosh, M A, Director General of Archaeology in India, then visited Villa Hügel in the course of the summer of 1958. At that time, the present German Ambassador in India, Dr Wilhelm Melchers, also thought it advisable that the writer should undertake another trip to India to co-ordinate the final details

Meanwhile, the Indian Government through H E Professor Humayun Kabir, Minister of Scientific Research and Cultural Affairs had requested, Dr K N Puri, Vice-Director General for Archaeology, to visit all relevant museums, to select the objects to be loaned and to make a complete list of them. In the final analysis, it is to this decisive step on the part of the Indian Government and to the many trying journeys undertaken by Dr K N Puri at the expense of great personal exertion that this exhibition owes its being

Dr Puri has also supplied the material for the catalogue proper, this enabled Dr Klaus Fischer to deal with it even before the arrival of the exhibits at Villa Hügel

On the return of the writer, our own specialists, Herr Wilhelm Zabel and Dr Gurdip S Sangha, were able to travel to India at the end of 1958 to receive the consignments from the Indian museums, and to pack and ship them. Thanks to their skill and assistance everything arrived at Villa Hügel undamaged

This is not the place in which to record every detail, or all the difficulties, surprises, and obstacles which frequently appeared unsurmountable. Our sole object is to render our grateful thanks to all and sundry who have cooperated in bringing about this exhibition.

First of all, I would name the former Indian Ambassador, His Excellency A C N Nambiar and his successor, His Excellency B F H B Tyabji who on taking over the post of Ambassador in Bonn has been assiduous in his support of this exhibition and whose personal experience gained in preparing the great Indian exhibition in London in 1947/48 has been of the utmost assistance. The Embassy of the Federal Republic of Germany in New Delhi, under the former and present ambassadors, Professor Ernst Wilhelm Meyer and Dr Wilhelm Melchers, has proved a very tower of strength in supporting our endeavours during the period of preparatory work.

From numerous members of the Indian Embassy in Bonn and of the German Embassy in New Delhi and from members of the Division for Cultural Affairs of the Foreign Office in Bonn we have continually solicited cooperation or information, to all of these we owe a special debt of thanks.

Particular mention must be made in this place of the tireless, competent and never failing assistance and cooperation of Dr Karl Pfauter, the Cultural Attaché in New Delhi, whose shoulders we have frequently been forced to burden with an undue measure of responsibility.

In our work in India, we could always rely upon the erudite and mediatory cooperation of Dr A M D'Rozario, Joint Educational Advisor, Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, New Delhi, who always carried into effect the valuable suggestions of the Director General of Archaeology in India, Dr A Ghosh, and his Deputy, Dr K N Puri, even in the face of great difficulties.

Organization in India was in the hands of the National Academy of Art in India, cordial thanks are due to Shri Barada Ukil, the Secretary General, for valuable help and assistance.

Neither must we forget what we owe to the host of nameless coadjutors — workmen, packers, stevedores, translators, fotografers, printers and others — who have contributed to the building up of this exhibition, in the museums themselves, at the port of Bombay, and finally at Villa Hügel after the arrival of the exhibits.

From among our own more restricted circle of helpers, I should like to thank Dr Josef Busley, Secretary General of our Board of Curators, for the many invaluable services rendered by him in preparing this exhibition.

The articles which already appeared several months ago in the press, here and elsewhere, and have already aroused great public interest, were most carefully prepared by Herr Heinrich May.

The authors of the scientific section of this catalogue, Professor Dr Erich Boehringer, Dr H Goetz, and Dr Klaus Fischer, have contributed articles of their own, and to these gentlemen our cordial thanks are due.

The layout of the exhibition and the task — no easy one — of arranging the exhibits to the public view was entrusted to the architect Herr Peter Paxis of Garmisch Partenkirchen.

Last, but not least, a heavy debt of gratitude is due to the directors and curators of the Indian museums for parting so long from their treasures in order to make them accessible, in Villa Hügel and in the Kunsthaus in Zurich, to lovers of Indian Art.

C H

Indische Kunst

Wer auf seinen WEGEN sich in ein ihm neues Land begibt oder auf eine ihm noch unbekannte Kunst stößt, hat vor der Begegnung Scheu. Seine Gefühle mischen sich. Gesunde Neugierde, offene, ehrliche Schauenslust treibt ihn heran, aber die Angst, Unverständliches oder gar Abstoßendes anzutreffen, macht von vornherein ihn auch mißtrauisch. Er weiß zwar, wenn er eine Sammlung oder Ausstellung besucht, daß ein Volk in den Werken der Kunst sich nicht nur schöner, sondern auch deutlicher, ja sogar richtiger darstellt als in seiner politischen und gesellschaftlichen Struktur. Politik ist die Vortäuschung des Erreichten, Kunst die Verwirklichung des Erreichbaren. Aber wird sich ihm, dem flüchtigen Besucher, die Kunst gleich offenbaren?

Indien! INDIEN! Der Name hat Klang. Er hat Klang bei uns. Wir fühlen manches von diesem Indien, aber wir wissen wenig Indien ist, wie etwas degradierend und auch irreführend gesagt wird, ein SUB-Kontinent, in der Flachenausdehnung so groß wie Europa, das europäische Russland abgerechnet, wenn wir den Ural noch als Grenze Europas gelten lassen. In der Abgrenzung gleicht sein Umriß einer vollen Traube, von der eine große Beere, Ceylon, eben abfällt. Durch hohe, fast durchgehend unwegsame Gebirge und durch weite Meeresbuchten ist es von der übrigen Welt gern geschieden, ohne jedoch getrennt sein zu können oder zu wollen. Sein Klima ist größtenteils tropisch, hat aber während unseres Winters einige Monate frühlings Sommerliches Wetter.

Das Klima seiner KUNST ist kaum anders unbefangen, natürlich, lebensfreudig, sinnlich und zugleich fein, zurückhaltend, gebannt und zugleich bewegt, in Haltung, Pose, Geste, Gebärde und Blick — oh dieser indische Tanz! — von steter scheuer Neugierde verbunden mit nachdenklicher Empfindsamkeit, Lust und Schauer vereinend, bis in das Enthusiastische und Dämonische gehend, befähigt zu fast außermenschlicher Askese, nicht als Buße, sondern durch Entschluß — all dies ist in der indischen Kunst drinnen, sei sie nun buddhistisch, jainistisch, hinduistisch oder indo-islamisch. Überall zeigt sich das Bemühen, durch Beherrschung zu einer Vollendung der Form zu gelangen, kein Naturalismus, aber doch — wenn auch mancher dagegen protestiert — ein saftiger Realismus. Naturalismus ist Wiedergabe, Realismus Darstellung.

Ohne von den indischen GÖTTERN, die meist Menschengestalt haben, wenigstens etwas zu ahnen, ohne den Glauben im Hinduismus und das Religiöse im Buddhismus zu erfahren, ohne den Mythos zu hören, ohne die augenfälligsten Symbole zu kennen — den Lotus (ein schon hellenisch ägyptisch iranisches Symbol), das Rad, das Becken, den Thron, den Baum, das immer wieder lebenspendende Wasser, die Tiere, Elefant und Löwe, Eber und Kuh, das ithyphallische Linga und die ringförmige Yoni — ohne zu erfahren, daß eine Vervielfältigung der Köpfe Ausdruck der Allwissenheit oder der Vielart, und daß Vervielfältigung der Arme eine Darstellung der Allgewalt ist, bleibt unser Wissen um indische Kunst Stückwerk. Aber durch Arbeit können wir zu Erkenntnis gelangen.

Doch darf man bei der „Ikonographie“ nicht stehenbleiben, man ertrinkt zu leicht in ihr. Das geschichtliche Geschehen vermittelt uns das Gerüst für die Abfolge der Kunstepochen. Aber eine GESCHICHTE der indischen Kunst kann nur geschrieben werden, wenn die Erforschung begrenzter Gebiete, einzelner Epochen und verschiedener Erscheinungen

systematisch erfolgt. Dazu ist die glückliche Arbeit mancher Jahrzehnte nötig. Die Datierung einiger Kunstwerke schwankt noch um Jahrhunderte.

Von besonderer Bedeutung, sowohl für Indien wie den Westen, wird auch eine nahere Klarung sein, wer *gebend*, wer *nehmend* gewesen ist, worin, wodurch und wann und mit welchen Folgen, wobei nationalistische Aspekte völlig in den Hintergrund treten dürfen. Wie intensiv war die dauernde Befruchtung aus den höher gelegenen Gebieten nordwestlich von Indien, wie folgerichtig war regelmäßig die Einverleibung in das Eigene! Ich nenne herausgreifend aus dem Altertum die Induskultur des 3 und 2 Jahrtausends, die eindeutig mit Mesopotamien zusammenhangt, nenne die Maurya-Zeit des 4 und 3 Jahrhunderts v. Chr., die ohne Vergleich mit Hellas und dem Achamenidenreich der Perser nicht zu deuten ist, erwähne das 2 Jahrhundert v. Chr. mit den kurzlebigen griechischen Usurpatoren und weise auf die Periode der partho-indischen Kushanas des 1 und 2 Jahrhunderts n. Chr. hin, die in einer über fünf Jahrhunderte lebenden „Misch“-Kunst des Gandhara-Gebietes und in dem prauantinen, häufig klotzigen Mathura Stil die Grundlagen geschaffen hat für das heute noch gültige Buddhahbild und für die wohl größte Höhe der indischen Kunst des 5 Jahrhunderts in der Gupta-Zeit. Nicht unerwähnt sei, daß die Römer, wie Funde des 1 bis 3 Jahrhunderts n. Chr. beweisen, bis zum Bengalischen Busen Handelshäfen besaßen, und daß an der südwestlichen Küste nahe Ceylon ein Augustus-Tempel gestanden hat, wie die „Tabula Peutingeriana“ verzeichnet. Wie gewaltig die indische Kunst nach Osten und Sudosten, über Hinterindien nach China und Japan und über die See nach Indonesien gewirkt hat, wird man inne, wenn man der Ausbreitung der buddhistischen Religion folgt.

Lassen wir die Kunstarten sprechen, so stellen wir fest, daß in der Architektur, bei welcher in der Struktur wie in den Spielformen hinter dem Stein immer das ursprünglichere Holz steckt, mortelloses Gefüge lange Zeit vorherrschend war, daß bei der Plastik aus Stein, besonders dem Relief, die Schnitztechnik des Elfenbeins nach- und nebenklugt, und daß in der Malerei, die ihre große Zeit vom 1 bis 7 Jahrhundert n. Chr. gehabt hat, zunächst die Fresko- und Seccotechnik Europa Ebenbürtiges geleistet hat, um dann vom 8 Jahrhundert an der köstlichen Miniatur zu weichen.

Manierismus, „barocke“ Überfüllung, gewaltsame „klassizistische“ Beschränkung, Erstarrung und Verfall lassen sich wie in allen anderen Kulturen nachweisen, man muß aber mit der Übertragung fremder Stilbegriffe äußerst vorsichtig sein.

Der Anteil DEUTSCHLANDS an der Erforschung der indischen Kultur ist nicht gering. Noch heute wird man in ganz Indien auf Max Müller angesprochen, der dort „Mokshamula“, „Die Wurzel der Erlösung“ genannt wird, worin sein Name anklängt. Er hat als primus inter pares der deutschen Indologen in der Mitte des 19. Jahrhunderts die heiligen Schriften der Inder übersetzt und erstmals die indische Idee der Wiedergeburt und der Erlösung der übrigen Welt bekannt gemacht. Anfang dieses Jahrhunderts haben die Gelehrten Grunwedel und Le Coq große und erfolgreiche Expeditionen im Auftrage der Berliner Staatlichen Museen nach Gandhara und Ost Turkistan durchgeführt, wobei, das muß hier gesagt sein, in der Stadt Essen Krupp und Goldschmidt als Mazene aufgetreten sind. Während heute in Indien und Ceylon, in Pakistan und Afghanistan Expeditionen der Amerikaner, Danen, Engländer, Franzosen, Italiener, Russen und Tschechen wirken, fehlen die Deutschen im Spiel. Möge es sich bald ändern, möge die Ausstellung „5000 Jahre Kunst aus Indien“ dazu verhelfen. Wichtiger aber ist, daß die bestehende Zuneigung des Deutschen zum Inder sich vertieft. Wenn man die Kunst eines Volkes versteht, versteht man das Volk selbst.

We are apt to feel a certain diffidence when OUR PATH leads us for the first time to make the acquaintance of a stranger people and in our approach to the art of a nation of which but little is known to us. Our feelings are a blend of natural curiosity and the obvious desire to see all that is to be seen, but the fear of becoming confronted with the inscrutable or even the repulsive imbues us at first with a feeling of distrust. We are, indeed, fully aware, when visiting a collection or an exhibition, that a nation in its works of art reveals itself in a nobler or — even better — in a clearer light than in its political or social structure: the aim of politics is to simulate attainment, that of art to realize the attainable. But will Art at once reveal herself to us, transient visitors to her temple?

India, INDIA! There is a sound in the name that strikes a vibrant chord within us. How little we know of India and how much of that is pure conjecture! To call India a "SUB-continent" is in itself degrading and misleading, occupying as she does an area as great as that of Europe, excluding Russia and White Russia, if we still regard the Urals as the boundary of Europe. In outline, India resembles a cluster of grapes from which one ripe fruit — the island of Ceylon — has become detached. She is fain to be segregated by high, for the most part impassable, mountain ranges and by broad expanses of ocean from the rest of the world, but from which she cannot and does not desire to be completely cut off. Her climate is largely tropical, but she enjoys some months of early summer weather when we are in the grip of winter.

Her ARTISTIC CLIMATE is not dissimilar — unaffected, natural, gay, sensuous, and at the same time dainty, reserved, enthralled and yet lively in demeanour, pose, gesture, mobility, and gaze — ah, this Indian dance! — expressing constant timid curiosity and meditative sensibility, exciting neither desire nor emotional appeal, rising in crescendo to a pitch of turbulent, demoniac abandon, provoking the will to a nearly superhuman asceticism, self-willed rather than expiatory — all these qualities are inherent in Indian art, whether it be Buddhist, Hindu, Jain, or Indo-Islamic. In all forms of art the endeavour can be traced to attain perfection of form by complete command of the material — not Naturalism, but nevertheless a gross Realism, although many will dispute this. Naturalism is imitative, Realism is descriptive.

Without at least some knowledge of THE GODS of India, most of whom are represented in human form, without some susceptibility of the faith inherent in Hinduism and of the religionism of Buddhism or of the ancient legends unless able to recognize the most obvious symbols — the Lotus (a symbol long known in Hellenic, Egyptian, and Iranian culture), the Wheel, the Cymbals, the Throne, the Tree, the Ever-lifeseguring Water, the animals, Elephant and Lion, Boar, and Cow, the phallic Linga and the ring-shaped Yoni, without having learnt that multiplex heads express omniscience or multiformity and multiplex arms the symbol of omnipotence — without this elementary grounding, our knowledge of Indian art can be but patchwork. But perseverance brings enlightenment.

However, our studies must not be confined to iconography in which it is all too easy to drown History gives us the means of tracing the sequence of cultural periods within the realms of art. A really satisfactory HISTORY OF INDIAN ART will remain unwritten until limited spheres, epochs, and many different phenomena have been systematically investigated, one by one, which means the work of decades if it is to be done as it should be. There exist works of art, the date of which we are frequently unable to place with an accuracy greater than several centuries.

systematisch erfolgt. Dazu ist die glückliche Arbeit mancher Jahrzehnte nötig. Die Dauerung einiger Kunstwerke schwankt noch um Jahrhunderte.

Von besonderer Bedeutung, sowohl für Indien wie den Westen, wird auch eine nahere Klarung sein, wer *gebend*, wer *nehmend* gewesen ist, worin, wodurch und wann und mit welchen Folgen, wobei nationalistische Aspekte völlig in den Hintergrund treten dürfen. Wie intensiv war die dauernde Befruchtung aus den höher gelegenen Gebieten nordwestlich von Indien, wie folgerichtig war regelmäßig die Einverleibung in das Eigene! Ich nenne herausgreifend aus dem Altertum die Induskultur des 3. und 2. Jahrtausends, die eindeutig mit Mesopotamien zusammenhängt, nenne die Maurya-Zeit des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr., die ohne Vergleich mit Hellas und dem Achämenidenreich der Perser nicht zu deuten ist, erwähne das 2. Jahrhundert v. Chr. mit den kurzlebigen griechischen Usurpatoren und weise auf die Periode der partho-indischen Kushanas des 1. und 2. Jahrhunderts n. Chr. hin, die in einer über fünf Jahrhunderte lebenden „Misch“-Kunst des Gandhara-Gebietes und in dem prägnanten, häufig klotzigen Mathura-Stil die Grundlagen geschaffen hat für das heute noch gültige Buddhahbild und für die wohl größte Höhe der indischen Kunst des 5. Jahrhunderts in der Gupta-Zeit. Nicht unerwähnt sei, daß die Römer, wie Funde des 1. bis 3. Jahrhunderts n. Chr. beweisen, bis zum Bengalischen Busen Handelshäfen besaßen, und daß an der südwestlichen Küste nahe Ceylon ein Augustus-Tempel gestanden hat, wie die „Tabula Peutingeriana“ verzeichnet. Wie gewaltig die indische Kunst nach Osten und Südosten, über Hinterindien nach China und Japan und über die See nach Indonesien gewirkt hat, wird man inne, wenn man der Ausbreitung der buddhistischen Religion folgt.

Lassen wir die Kunstarten sprechen, so stellen wir fest, daß in der Architektur, bei welcher in der Struktur wie in den Spielformen hinter dem Stein immer das ursprünglichere Holz steckt, mortelloses Gefüge lange Zeit vorherrschend war, daß bei der Plastik aus Stein, besonders dem Relief, die Schnitztechnik des Elfenbeins nach- und nebenklingt, und daß in der Malerei, die ihre große Zeit vom 1. bis 7. Jahrhundert n. Chr. gehabt hat, zunächst die Fresko- und Seccotechnik Europa Ebenbürtiges geleistet hat, um dann vom 8. Jahrhundert an der kostlichen Miniatur zu weichen.

Manierismus, „barocke“ Überfüllung, gewaltsame „klassizistische“ Beschränkung, Erstarrung und Verfall lassen sich wie in allen anderen Kulturen nachweisen, man muß aber mit der Übertragung fremder Stilbegriffe äußerst vorsichtig sein.

Der Anteil DEUTSCHLANDS an der Erforschung der indischen Kultur ist nicht gering. Noch heute wird man in ganz Indien auf Max Müller angesprochen, der dort „Mokshamula“, „Die Wurzel der Erlösung“ genannt wird, worin sein Name anklängt. Er hat als primus inter pares der deutschen Indologen in der Mitte des 19. Jahrhunderts die heiligen Schriften der Inder übersetzt und erstmals die indische Idee der Wiedergeburt und der Erlösung der übrigen Welt bekannt gemacht. Anfang dieses Jahrhunderts haben die Gelehrten Grünwedel und Le Coq große und erfolgreiche Expeditionen im Auftrage der Berliner Staatlichen Museen nach Gandhara und Ost-Turkistan durchgeführt, wobei, das muß hier gesagt sein, in der Stadt Essen Krupp und Goldschmidt als Mäzene aufgetreten sind. Während heute in Indien und Ceylon, in Pakistan und Afghanistan Expeditionen der Amerikaner, Dänen, Engländer, Franzosen, Italiener, Russen und Tschechen wirken, fehlen die Deutschen im Spiel. Möge es sich bald ändern, möge die Ausstellung „5000 Jahre Kunst aus Indien“ dazu verhelfen. Wichtiger aber ist, daß die bestehende Zuneigung des Deutschen zum Inder sich vertieft. Wenn man die Kunst eines Volkes versteht, versteht man das Volk selbst.

We are apt to feel a certain diffidence when OUR PATH leads us for the first time to make the acquaintance of a stranger people and in our approach to the art of a nation of which but little is known to us. Our feelings are a blend of natural curiosity and the obvious desire to see all that is to be seen, but the fear of becoming confronted with the inscrutable or even the repulsive imbues us at first with a feeling of distrust. We are, indeed, fully aware, when visiting a collection or an exhibition, that a nation in its works of art reveals itself in a nobler or — even better — in a clearer light than in its political or social structure. The aim of politics is to simulate attainment, that of art to realize the attainable. But will Art at once reveal herself to us, transient visitors to her temple?

India, INDIA! There is a sound in the name that strikes a vibrant chord within us. How little we know of India and how much of that is pure conjecture! To call India a "SUB-continent" is in itself degrading and misleading, occupying as she does an area as great as that of Europe, excluding Russia and White Russia, if we still regard the Urals as the boundary of Europe. In outline, India resembles a cluster of grapes from which one ripe fruit — the island of Ceylon — has become detached. She is fain to be segregated by high, for the most part impassable, mountain ranges and by broad expanses of ocean from the rest of the world, but from which she cannot and does not desire to be completely cut off. Her climate is largely tropical, but she enjoys some months of early summer weather when we are in the grip of winter.

Her ARTISTIC CLIMATE is not dissimilar — unaffected, natural, gay, sensuous, and at the same time dainty, reserved, enthralled and yet lively in demeanour, pose, gesture, mobility, and gaze — ah, this Indian dance! — expressing constant timid curiosity and meditative sensibility, exciting neither desire nor emotional appeal, rising in crescendo to a pitch of turbulent, demoniac abandon, provoking the will to a nearly superhuman asceticism, self-willed rather than expiatory — all these qualities are inherent in Indian art, whether it be Buddhist, Hindu, Jain, or Indo-Islam. In all forms of art the endeavour can be traced to attain perfection of form by complete command of the material — not Naturalism, but nevertheless a gross Realism, although many will dispute this. Naturalism is imitative, Realism is descriptive.

Without at least some knowledge of THE GODS of India, most of whom are represented in human form, without some susceptibility of the faith inherent in Hinduism and of the religiosity of Buddhism or of the ancient legends unless able to recognize the most obvious symbols — the Lotus (a symbol long known in Hellenic, Egyptian, and Iranian culture), the Wheel, the Cymbals, the Throne, the Tree, the Ever life-giving Water, the animals, Elephant and Lion, Boar, and Cow, the ithyphallic Linga and the ring shaped Yoni, without having learnt that multiplex heads express omniscience or multiformity and multiplex arms the symbol of omnipotence — without this elementary grounding, our knowledge of Indian art can be but patchwork. But perseverance brings enlightenment.

However, our studies must not be confined to iconography in which it is all too easy to drown. History gives us the means of tracing the sequence of cultural periods within the realms of art. A really satisfactory HISTORY OF INDIAN ART will remain unwritten until limited spheres, epochs, and many different phenomena have been systematically investigated, one by one, which means the work of decades if it is to be done as it should be. There exist works of art, the date of which we are frequently unable to place with an accuracy greater than several centuries.

It will also be important to India and the Western world to have the question cleared up as to who has played the role of donor and who of recipient, under what circumstances, at what period external influences became active, and what their final effect was, keeping any national and racial aspects in the background. How intense has been the constant stimulation received from the higher lying countries on the north west of India! How consistently and invariably have these external influences been absorbed! As instances, chosen at random from a remote period of antiquity, I may cite the Indus Valley civilization of the 3rd and 2nd millenniums B.C. which is clearly linked with Mesopotamia, the Maurya period of the 4th and 3rd centuries B.C., which can only be interpreted on comparison with Hellas and the Achaemenid empire, or again, the 2nd millennium B.C. and the short lived Greek usurpers, and the period of the Partho-Indian Kushanas of the 1st and 2nd centuries A.D. which in the Gandhara "mixed style" that endured for over 5 centuries, and in the pregnant but frequently crude Mathura style produced the prototype of the Buddha which has remained unchanged to this very day, and finally the Gupta style, in which Indian art of the 5th century probably reached its zenith. Neither must the fact pass unnoticed that the Romans, as finds dating from the 1st to the 3rd centuries A.D. prove, possessed a number of trading ports extending to the Bay of Bengal, and that a temple to Augustus once stood on the south western coast near Ceylon, as recorded in the "Tabula Peutingeriana". We realize what enormous influence Indian art has exerted towards the East and South-west — upon China and Japan through Further India and Indonesia by way of the sea — when we consider the wide dissemination of the Buddhist creed.

If we allow the various art styles to tell their own story, we shall find that mortalless construction continued to be predominant over a long period in architecture, in which, both in style and structure, the influence of wood as the more original material can be felt underlying the stone, that ivory-carving technique is recognizable in stone sculpture, especially in reliefs, and that in painting, which had its greatest period between the 1st and the 7th centuries A.D., fresco secco technique which in the 8th century finally gave way to magnificent miniature painting, was not inferior to anything produced at that time in Europe.

Mannerism, baroque extravagance, forced "classic" restraint, artificiality, and decadence can be traced here as in all other civilizations, but the greatest caution must be exercised in interpreting extraneous conceptions of style.

GERMANY'S SHARE in Indian cultural research has been by no means insignificant. Max Müller was "primus inter pares" among German Indologists at the middle of the 19th century, being the first to translate the sacred writings of the Indians and to make known to the world the Indian conception of Re-incarnation and Deliverance (from the Wheel). To this very day his name, under the nomenclature of "Mokshamula", meaning "Root of salvation" and having somewhat the same sound, is a byword throughout India. At the beginning of the present century, two savants, Grünwedel and Le Coq, on behalf of the Berlin State Museums, made long and successful expeditions to Gandhara and Eastern Turkistan, to which, it should be noted here, Krupp and Goldschmidt of the city of Essen contributed financial assistance.

Today, Germany has left the expeditionary field in India and Ceylon, in Pakistan and Afghanistan, to the Americans, Danes, British, French, Italians, Russians, and Czechs. It is devoutly to be wished that the situation may soon change and that the exhibition "5000 years — art from India" may be the means of bringing this about. But even more important is the promotion of the sympathy already existing between the peoples of India and Germany. To understand the art of a nation is to understand its people.

Als im 19. Jahrhundert Indien besser bekannt wurde, sperrten der klassizistische Kunstgeschmack und religiöses Vorurteil das Verständnis. Für die Mehrzahl der Europäer war die indische Kunst eben doch nur Ausdruck eines finsternen, Grauen erweckenden Heidentums, und auch das Studium des Sanskrit an unseren Universitäten konnte daran wenig ändern. Im allgemeinen mit einer viel älteren religiösen Literatur beschäftigt, half es so viel und so wenig wie etwa das Studium der Bibel oder der antiken Klassiker zum Verständnis des Straßburger Münsters, Rembrandts oder Tiepolos. Erst als um die Mitte des Jahrhunderts Sir Alexander Cunningham, von James Burgess, H. Cousens und anderen gefolgt, die indischen Denkmäler systematisch aufzunehmen begann, als später das noch lebende indische Kunstgewerbe nicht weniger systematisch gesammelt und registriert wurde, als James Fergusson in seiner „Geschichte der Indischen und Ostasiatischen Architektur“ den ersten Versuch einer Klassifizierung unternahm, als Ende der neunziger Jahre die Publikation der Ajanta Fresken in sorgfältigen Kopien unter der Leitung von J. Griffiths ein Aufsehen erregte, kaum geringer als hundert Jahre früher die Ausgrabungen von Pompeji, als der Archaeological Survey unter Sir John Marshall wenige Jahre später mit seinen ersten gut illustrierten Jahresberichten hervortrat, begann die wirkliche indische Kunst langsam bekannt zu werden. Und seit in Afghanistan Bildwerke in einem hellenistisch römischen Provinzialstil — für Indien selber von nur geringer Bedeutung — aufgetaucht waren, begann sich auch Europa für die indische Kunst zu interessieren. Als schließlich mit der Wiederentdeckung unserer mittelalterlichen Kunst, des Barock und des Rokoko der einseitige Klassizismus einer weiteren, elastischeren Kunsteinschätzung wich, als die islamische Welt, Hinterindien, China und Japan von unseren Künstlern und Kunstsammlern entdeckt wurden, war die Zeit für das Verständnis der indischen Kunst reif geworden.

Aber es wiederholte sich dasselbe Mißverständnis einer einseitig religiösen Interpretation, welches zuerst auch den Zugang zur griechischen, gotischen oder altägyptischen Kunst erschwert hatte. Indien, seit ältesten Zeiten ein „koloniales“ Land, mit einer ungeheuer vielseitigen Kulturschichtung, ist schon früh in den Ruf eines einseitig religiös interessierten Landes gekommen, weil viele altertümliche Gebräuche und bizarre Sekterereien von den Reisenden übertrieben wurden, weil Kultbilder, am leichtesten erwerbar und transportabel, unsere Museen füllten und weil, als Folge davon, auch unsere Universitäten sich überwiegend mit seiner religiösen Literatur beschäftigt haben. Was lag näher als die Legende von einer indischen Kunst, die nur Symbolik, nur Abstraktion, nur Mystik sei? Natürlich ist die religiöse Kunst Indiens, wie alle religiöse Kunst, aus mystischen Erfahrungen erwachsen und in reiche mystische Symbolik getaucht. Natürlich ist die überwältigende Mehrzahl noch stehender früher Monamente religiösen Charakters, weil, wie auch in anderen Ländern und Kulturen, religiöse Denkmäler immer solider gebaut und weniger zerstört, oder auch nur verschönert wurden und als wertvoll. Aber die Theorie wurde bald zu absurd Folgerungen ausgesponnen bis zur völligen Verneinung der Evidenz der Denkmäler wie der indischen Literatur als Ganzem, mit ihrer großen Empfänglichkeit für alles Schöne und für alle Freuden des Lebens.

Heute kehren wir zu einem ruhigeren Urteil zurück. Der Spaten des Ausgräbers bringt auf ein religiöses Werk hundert weltliche zu Tage. Die Ruinen Ceylons und Hinterindiens enthullen uns Königspaläste, welche den Palast und Versailles in den Schatten stellen. Die Historiker haben aus Tausenden von Inschriften eine bewegte politische, wirtschaftliche und soziale Geschichte rekonstruiert, wo wir vor einem halben Jahrhundert kaum mehr als wirre Mythen gekannt hatten. Die Kunst der Vergangenheit fügt sich mehr und mehr in diesen Rahmen, und es zeigt sich, daß sie denselben Entwicklungstendenzen unterworfen gewesen war wie diejenige anderer Länder. Und das moderne Indien lebt auf dieser Erde.

Leibeigenen und Sklaven herunter. Aber die Eroberer wurden wiederum von neuen Einwanderern abgelöst oder in standigen Kriegen aufgerieben und in die einheimische Gesellschaft absorbiert. Es entwickelte sich so eine Unzahl von „Kasten“, welche jedoch letzten Endes nur vier Stande bildeten, den Lehrstand (Brahmanen, Yogins, buddhistische und Jaini Mönche), Wehrstand (Kshatriyas), Nahrstand (d. h. Grundbesitzer und Bürger, Vaishyas) und Leibeigene (Sudras), während die eigentlichen Wilden als „Unberührbare“ (Parias) außerhalb der Gesellschaft standen und nur zu den entwürdigendsten Diensten herangezogen wurden. Infolgedessen bestand ein weiter Spielraum für die verschiedensten Kulturstufen, von dem hochverfeinerten Luxus der Fürsten und Adligen und dem reichen Aufwand der Tempel (bei individueller „Weltentsagung“ der Priester und Mönche) zu dem bescheiden gepflegten Lebensstil des Mittelstandes und der Armut und Unwissenheit der Leibeigenen und Ausgestoßenen. Während so die letzteren der Kultur des Jungels mehr oder minder treu blieben, nur in Sprache, Tracht und den Namen der Gottheiten sich der herrschenden Zivilisation anpassend, besaßen die ersteren alle Möglichkeiten eines hochverfeinerten Kulturlebens. Solange dieses durch die ganze Geschichte des Landes bedingte Gesellschaftssystem anerkannt wurde, bestand der weiteste Spielraum der Meinungen und des Geschmacks. Weil aber dieses System mit bestimmten Ideen, der Standesunterschiede und der sie „verursachenden“ Seelenwanderung, und so weiterhin mit einem gesamten Weltbild, Ritual und Sittenkodex verknüpft war, so war es unausbleiblich, daß alle Eroberer früher oder später sich diesem Lebensstil anpaßten und einen Platz innerhalb der oberen Stände fanden und daß auch die zahlreichen Reformationen und Revolutionen dagegen sich immer wieder eingliederten, entweder als neue Spielarten der Orthodoxie oder als neue Gruppen Ausgestoßener. Es war eine Frage der Macht und der Kompromisse. Und so wurde auch alles primitive wie auch ausländische Kulturgut so umgebogen und umgedeutet, daß nur eine sehr sorgfältige Untersuchung seinen wahren Ursprung entdecken kann. Die indische Kultur ist auf diese Weise scheinbar verwirrend kompliziert geworden und doch wieder klar und übersichtlich, insofern jene zahllosen Spielarten sich immer wieder auf ein paar Grundvorstellungen reduzieren lassen. Natürlich hat im Laufe der Geschichte der Akzent oft genug gewechselt, sind die Kasten unerbittlich starr oder fast gleichgültig geworden, hat bald diese, bald jene religiöse Strömung überwogen, ist fremder Einfluß Mode geworden oder in einer erneuerten Nationalkultur aufgegangen.

Geschichtlicher Hintergrund

So hat das Bild Indiens im Laufe der Geschichte standig gewechselt und ist um einzelnen ungeheuer verwickelt. Jedoch läßt es sich zu ein paar wesentlichen Typen zurückführen:

1. Die „Indus“- oder „Harappa“-Kultur, im 3. und während des größten Teils des 2. Jahrtausends v. Chr. im Industal, der oberen Gangesebene und in Gujarat blühend, den Kulturen des Alten Orients, vor allem denjenigen der Bergländer nördlich Mesopotamiens, verwandt, jedoch nur entfernt ähnlich. Etwa hundert Handelsplätze, anscheinend von zwei Großstädten, Mohenjo-Daro und Harappa, aus durch eine Priester- und Kaufmanns-aristokratie regiert, die wahrscheinlich aus Vorderasien eingewanderte Oberklasse mit Bronzewaffen, Silberschmuck, Fayence, Glas, Edelsteinen, Baumwolle usw. vertraut, das einheimische Proletariat noch Steininstrumente und primitive Töpfereien und Tonschmuck verwendend. Kult einer Muttergöttin, heiligen Bäume, eines gehörnten Fruchtbarkeits-gottes. Im rechten Winkel sich kreuzende kanalisierte Straßen, Häuser um Innenhöfe, Hochtempel, heilige Bader, kleine Kalkstein- und Bronzestatuen, Steatitsiegel mit Tier- und Kultdarstellungen und einer noch nicht endgültig entzifferten Schrift.

2 Die Indo-Arische Kultur (ca 1400 v Chr bis ca 750 n Chr), begründet von den aus Innerasien eingewanderten, mit den Iranern verwandten „Aryas“, kriegerischen Halbnomaden und Viehraubern, den Einheimischen durch Pferde, Streitwagen und bessere Waffen überlegen Zwischen ca 1200/1000 und 600 v Chr wurden sie die Aristokratie (Kshatriyas) des neu eroberten Gangeslandes, danach mehr und mehr von einer städtischen Plutokratie abgelöst Seit dem 6 Jahrhundert v Chr begannen sich Großmonarchen zu entwickeln, die nach dem Einfall Alexanders des Großen 326 v Chr in dem Riesenreich der Mauryas zusammengeschlossen wurden, welches fast ganz Indien und Ostafghanistan umfasste Parallel hatten sich die in den Veden besungenen kriegerischen Himmelsgötter der Aryas in der Opfer(brahman)-Magie der Priester an den Feudalhöfen aufgelöst oder mit den lokalen Schutz- und Fruchtbarkeitsgottheiten (Yakshas, Nagas) der Unterworfenen vermischt Eine neue Religiosität entwickelte sich aus der Verschmelzung des vorarischen schamanistischen Yoga mit der brahmanischen Opfer-Philosophie (atman-brahman, „Das bist Du“), schließlich in verschiedenen theistischen, pantheistischen, atheistischen und selbst materialistischen Systemen sich kristallisierend Von diesen wurden erst der Buddhismus und Jainismus einflußreich, weil ihr von lokalen Bindungen freier Intellektualismus und ihre hohe Ethik den Bedürfnissen der neuen Oberschicht über ganz Indien Handel treibender Kaufleute und der sie beliefernden Gewerbe, der neuen Großstaaten, besonders des Maurya-Reichs, und später der fremden Eroberer entgegenkamen Aber das schaemenidisch-persischen und hellenistischen Vorbildern nachgeahmte Maurya-Reich, nur durch Gewalt zusammengehalten, löste sich nach dem Tode des münden buddhistischen Kaisers Asoka wieder in einen losen Staatenbund unter den Sunga- und Kanva-Kaisern auf Und damit setzte die nationalistische Gegenreformation der Brahmanen ein, welche sich einerseits als Hofastrologen, Opferpriester, Minister auf die Höfe stützten, andererseits die Volkskulte in ein paar große, theoretisch monotheistische, praktisch genommen polytheistische Systeme organisierten, in welche die zahllosen Lokalgötter als verschiedene Formen des höchsten Gottes, seiner „Macht“ (Sakti, Gemahlin), seiner Emanationen (Kinder), Inkarnationen und himmlischen Gefolges eingegliedert und einer Philosophie der Erkenntnis und Gottesliebe untergeordnet wurden

Aber es sollte noch Jahrhunderte dauern, bis diese Bewegung stark genug wurde Denn die Kleinstaaten wurden eine leichte Beute zentralasiatischer Eroberer, erst (2 Jahrhundert v Chr) der griechischen Satrapen Baktrias (Nordafghanistans), dann der Skythen (1 Jahrhundert v Chr bis 2 n Chr (Kat 103, 127), Parther (um Christi Geburt, Apostel Thomas), der Yue chi (Tocharer) und Kushana (1 bis 3 Jahrhundert n. Chr) Inzwischen löste sich die städtische Kultur immer mehr von ihrem dörflichen Hintergrund Der Buddhismus, in Afghanistan, Ost-Turkistan und schließlich China und Japan Mission treibend, wurde immer mehr mit dem Hellenismus und den zentralasiatischen Barbaren identifiziert Statt dessen wurden die hinduistischen Religionen, der Vishnuismus (Himmelskönigskult), Sivaismus (Schöpferkult), Saktismus (Muttergöttinnenkult) und die Surya-(Sonnen-)Verehrung, respektabel und gewannen auch viele mächtige Ausländer für den Nationalismus, die Sanskritsprache des vedischen Kultes wurde Einheitssprache der indischen Oberschicht, ihre Literatur, vor allem die großen Nationalepen des Mahabharata und Ramayana, der Träger einer neuen nationalen Ideologie

Diese gewann schließlich Gestalt in dem Reiche der Gupta-Kaiser (320—530/70 n. Chr), dem Goldenen Zeitalter der indischen Kultur, dem klassischen Vorbild für alle späteren Jahrhunderte Ein ganz Nordindien umfassender und den Dekhan kontrollierender toleranter „Wohlfahrtsstaat“ mit noch elastischer großkapitalistischer Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur, strebte das Gupta Reich doch letzten Endes ein aristokratisches Ideal an, die vollkommenste, von den Göttern inspirierte nationale Lebensform, in die auch alle fremden

Und damit kamen auch Götterinnen auf (Prajna, statt Sakti), von denen Tara die buddhistische Madonna wurde Schließlich stand am Ursprung jeden Dinges eine mystische Silbe (bija), aus der sich eine Gottheit, und aus dieser wieder ein Teil der Welt entwickelt Die Hindus aber wurden sich nie einig Der Sivasmus erhob den altenheimischen Fruchtbarkeitsgott Siva und seine Sakti zur höchsten Gottheit, der Vishnusmus den arischen Himmelskönig Vishnu, inkarniert vor allem in den Helden Krishna und Rama, die Sauras den Sonnengott Surya, die Saktas die große Muttergöttin Jede Richtung erkannte die Gottheiten der anderen an, wenn auch in untergeordneter Stellung Brahma und Surya aber, noch im 8 Jahrhundert mächtig, wurden bald völlig degradiert Auch die Jainas und Buddhisten ließen die Hindugötter gelten, wenn auch nur als letzthin sterbliche Regenten des Universums

Gleichermaßen schwankt die Heilslehre Die Jainas, welche eine ewige Seele anerkennen, suchen deren Befreiung durch Askese Die Buddhisten, welche die Seele als nur ein Bündel von Erinnerungsbildern und Trieben betrachten, erstreben dessen Erlöschen und damit die Rückkehr ins Transzendentale Die Savas, welche die Welt als eine von Gott geschaffene Illusion interpretieren, erwarten die Erlösung von der Erkenntnis der letztinnigen Identität der Seele mit Gott Die Vaishnavas, welche die Welt als eine von Gott verschiedene, aber in ihm ruhende Schöpfung auslegen, suchen die Seligkeit in der Liebe zu der gnadigen, hebenden Gottheit Gott strafft daher auch nicht, es ist der Sunder selber, welcher in seinem weltanschaulichen Egozentrismus gegen die Weltordnung verstößt und so selber Qualen und Leiden auf sich zieht, um schließlich, zerschlagen, die Herrlichkeiten Gottes zu erkennen und Erlösung zu finden Gottesliebe ist eines der Leitmotive indischer Religiosität, als Vorstufe für die Savas, als letzte Seligkeit für die Vaishnavas Alle Richtungen aber erkennen Yoga als eine notwendige oder wünschenswerte seelische Disziplin an, am meisten die Savas, am wenigsten die späteren Vaishnavas

Die Kunst

Wie überall in der Welt, hat auch die indische Kunst allen erdenklichen Aufgaben dienen müssen, für Bauten und Gebrauchsobjekte des Alltags so gut wie für den Pomp der Fürsten und des Adels und für die Symbolik des religiösen Rituals So liegt die Zweckform auch den Ritualbauten und -objekten zugrunde, so durchdringt die religiöse Symbolik, abgeschwächt und oft weltlich umgedeutet, auch die Kunst des täglichen Lebens Stadtplanung, Befestigungstechnik, Haus- und Palastbau, Wasser- und Bergbauten jeder Art waren hoch entwickelt, sind uns aber nur aus den letzten funfhundert bis tausend Jahren gut erhalten Sogar die Paläste, welche noch stehen, sind heute oft dustergraue Rohsteinmassen, während die Zeugenossen ihre reichen farbigen Stuckaturen, ihre Golddecken und -dächer, ihre Wandmalereien, die sie umgebenden Seen und Gärten bewundert hatten Und die Festungen sind so oft geschleift und wieder aufgebaut worden, daß es meist schwer ist, sich ein Bild von ihrem ursprünglichen Charakter zu machen Auch zahllose Tempel und Klöster sind verschwunden Aber einzelne, geschützt gelegen oder sehr massiv gebaut, durch ihre Heiligkeit oder, später, durch die Dämonenfurcht Andersgläubiger geschützt, sind besser davongekommen Jedoch wenn sie sogar noch in ihrem vollen Skulpturenschmuck erhalten sind, so sind auch sie nur ein Schatten dessen, was sie einst gewesen waren, weil die bunte Bemalung ihrer Bildwerke und die zusätzlichen Fresken auf den glatten Wandflächen, das Holz- und Metallwerk (vor allem vergoldete Dächer und Spitzen) verschwunden sind Kleinkunst aber hat, mit Ausnahme von Töpferscherben, selten mehr als ein paar Jahrhunderte dem indischen Klima Widerstand leisten können Was wir noch haben, ist höchstens ein paar Jahrhunderte alt, das wenige, was aus alter Zeit erhalten ist, ist in Trockenländern, wie Afghanistan, Ostturkistan oder Ägypten,

gefunden worden oder noch gelegentlich bei Ausgrabungen ans Tageslicht gekommen Vieles müssen wir so aus indirekten Quellen, Abbildungen auf Reliefs, literarischen Nachrichten usw. rekonstruieren

Die Baukunst

Weltliche und religiöse Baukunst gehen in ihren Typen weit auseinander, gebrauchen aber im wesentlichen dieselben Bauglieder und dieselbe Ornamentierung. Der Wohnbau war entweder hoch und lustig, mit stufenweise ansteigenden Dachterrassen, um Höfe oder inmitten von Garten und Teichen für die feucht-heissen Monate angelegt, oder unter Grund, in Höhlen, um Schachtbrunnen und Zisternen gebaut, als Zuflucht während der trockenen Hitze.

Die Kultbauten aber waren an erster Stelle symbolischen Charakters, der buddhistische Reliquenschrein (caitya, stupa, dagoba), ein zum Weltmodell umgebildetes Hunengrab, der Hindutempel (mandir, koil, gudi) ein ebenfalls als Weltmodell gedachter Bildschrein. Der erstere bestand aus einer auf eine oder mehrere Plattformen gestellten massiven Steinhalbkugel (anda = „Himmelsgewölbe“), deren Inneres die Reliquien barg und welche von einem Steinzaun oder Hauschen (harmika = „Weltberg“) umschlossenen mehrfachen Sonnenschirm (chhatravali = Himmel) gekrönt war. Diesen Stupa umschloß ein Steinzaun (vedika, aus Pfeilern = thaba, Deckstein = ushnisha und Verbindungsgliedern = suci bestehend) mit Toren (torana) und Löwensäulen (stambha) in den vier Hummelsrichtungen. Später wurde der Stupa auf einen pyramidenförmigen oder turmartigen Unterbau gestellt und lief in eine obeliskartige Chhatravali aus. Der Hindutempel aber wuchs aus einer einfachen Zelle zu einem auf eine hohe Terrasse (medhi) gestellten, von einem Umwandlungsgang (pradakshinapatha) umschlossenen Heiligtum (garbhagriha), dessen Unterbau (pitha) einem Opferaltar glich, dessen turmartiger Überbau (nkhara) aber den Weltberg Meru symbolisierten sollte. Freilich hatten die Buddhisten daneben Klöster (vihara) und Versammlungshallen für die Mönche (caityasala), und der Hindutempel fugte dem eigentlichen Heiligtum verschiedene Kulthallen (vimana, mandapa, ardhamandapa, usw.) sowie kleinere Kapellen und Klöster (math) an. Die Gemeinde aber versammelte sich in den diese umschließenden Höfen, erst in der mohammedanischen Zeit kamen auch Hallen für die gewöhnlichen Glaubigen auf. Die mohammedanischen Moscheen (masjid) schließlich waren offene oder gedeckte Gebethallen, außerdem führten die Mohammedaner das geräumige Kuppelmausoleum (gumbad, maqbara) ein.

Die früheste Baukunst der „Indus“-Kultur ist recht einfach, schlichte (aber einst wohl bemalte) Wände, Überkragbögen und Gewölbe, Holzsäulen und Gewölke. Die frühindische Zeit baute in Holz und Lehm mit auf Bögen ruhenden Rippengewölben und Rundfenstern, freilich kennen wir diese Architektur nur aus ihren Nachahmungen als Felsentempel und Klöster oder von Stupa Reliefs. Seit etwa dem 6. Jahrhundert v. Chr. wurden diese Bauten auf Steinplattformen gesetzt, in der letzten Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrtausends verdrängten Stein- und Ziegelbau mit Steinpfeilern, -gebälk und -platten-decken die Holzarchitektur, jedoch blieben Höhlentempel bis ins 8. bis 11. Jahrhundert und Privatbauten in Holzkonstruktion bis in die Gegenwart üblich. Erst im islamischer Zeit kamen echte Bögen, Gewölbe und Kuppeln auf und führten zu einer völlig veränderten Planung.

Alle diese Bauten aber waren reich mit Skulpturen und Malereien geschmückt. Die Stupa-Zaune und -Wände bedeckten Reliefs mit Szenen aus dem marchenhaften Vorleben (Jataka) und dem mythisierten Leben des Buddha (Kat. 107-110), die Toranas Figuren niederer Schutzgottheiten oder vedischer Götter. Später kamen Kapellen mit Statuen der

indischen und hummlischen Buddhas, der Bodhisattvas (Anwarter auf die Buddhaschaft, Erlöser), der Madonna Tara und schließlich schrecklicher Schutz- und Zaubergottheiten dazu Den Fuß der Tempel zierten Friesen von Damonen (Kirttimukha), Tieren und Szenen aus dem Menschenleben Die Wände wurden mit Figuren verschiedener Gottheiten bedeckt (Kat 225), die der großen Götter in aus der Wand vorspringenden Kapellen, die der Schützer der Himmelsgegenden (Dukpalas) auf Konsolen dazwischen, alle umgeben von Heerscharen verfahrerischer hummlischer Nymphen (Apsaras, Surasundari) Im Inneren bedeckten wiederum Kapellennischen die Wände und Nymphen die Säulen und das Gebalk Den Eingang zum Allerheiligsten umgaben andere Schutzgötter (Dvarapala, Kat 303 b) und Stifterfiguren mit ihrem Gefolge sächterschwingender Frauen (Camara oder Cauri Trägerinnen), die Planetengötter (Navagraha), Liebespaare (Mithuna, Dampati, Kat 263) und hummlische Musikanten (Gandharva und Kinnari) Paläste wurden mit ähnlichen Figuren geschmückt, jedoch nur von ein paar Göttern als Schützer des Hauses, besonders Sri Lakshmi (Göttin des Glucks, Reichtums und der Schönheit), Ganesa (Beseitiger aller Schwierigkeiten), Durga (= Kuta-devi, die Schloßgöttin), Krishna mit seiner Geliebten Radha (das göttliche Liebespaar), Liebespaaren, Apsaras und Gandharven, Tanzrinnen und Symbolen des Glucks (Schwane = Hamsa, Wassergefäße und Blumentöpfe = purnakalara, Lotusblumen = padma, Blumenranken = kalpalata, Svastikas, Mädchen unter Baumen = Vrikshaka, Salabhanjika, usw.) oder der Macht (Löwen = simha, Elefanten = gaja, Krokodile = makara und Phantasiewesen wie vyalis) Auch einzelne Bauglieder wurden reich verziert Die Säulen, erst rechteckige Pfeiler oder runde Schafte in Tontöpfe gestellt, entwickelten sich bald zu komplizierten Gebilden, von vier- zu acht- und sechzehneckigen Pfeilern und Rundschaften übergehend, von „Kissen“- oder „Glocken“, dann von Blumentopfkapitälen gekrönt, von Perlenketten und Blumenranken umwunden, von Reitergruppen, Liebespaaren, fliegenden Göttern gekrönt, schließlich in Miniaturtürme, in deren Stockwerken Nymphen tanzen, oder in von Miniatursäulen, sich baumenden Löwen und Elefanten, Reitern und mancherlei anderen Reliefs umlagerte Pfeiler sich auflösend Gleichermassen wurde das Gebalk als Ministraturhäuser und -kapellen, die Karnesce als eben solche Häuschen tragende Sonnendacher, die Dachgeschosse als Etagentürme von solchen Häuschen, Kuppeln, Dachfenstern, alle mit Figuren bedeckt, ausgestaltet Die islamische Kunst aber überzog Wände, Pfeiler, Bögen, Dome teppichartig mit vielfarbigem geometrischen Ornamenten und Arabesken, gemalt, in Stuck geschnitten oder aus verschiedenfarbigem Stein zusammengefügt Erst spät übernahm auch sie die Hindu Freude an saftigen Pflanzenformen und bildete Lotussäulen, Lotussäume und blumengefaßte Bögen aus

Die Bildnerei und Malerei

Allein die Baukunst eröffnete so dem Bildhauer und Maler ein außerordentlich weites Wirkungsfeld Dazu kamen noch die bronzenen Prozessionsbilder, die zahllosen kleinen Hausgötterbilder, meist ebenfalls aus Bronze, die Lehm Bilder für verschiedene Feste (welche danach ins Wasser geworfen werden), tönerne Idole und Spielsachen, Terrakotta-Reliefs für kleinere Tempel, mit Figuren geschmückte Standartenspitzen, Spiegel, Juwelierarbeiten usw. Die Maler ihrerseits hatten nicht nur die Wände der Tempel, Paläste und Kurtisanenhäuser mit Fresken aus der Mythologie und den Epen zu schmücken, sondern auch Palmblatt, später Papier Manuskripte zu illustrieren, Porträts auf Holzbrettcchen und Papier und größere Gemälde auf Baumwollstoff auszuführen

Der Steinbildhauer entwarf meistens seine Figur erst mit dem Pinsel auf der Außenseite des Steins, bevor er diesen wegzuarbeiten begann Den Tempeln wurden die Statuen und Reliefs nicht angefügt, sondern diese wurden, nachdem der Steinmetz sie schon im Groben

sugelegt, direkt aus der Wand herausgearbeitet. Daher sind in unseren Museen die leicht transportablen Kultbilder (*murti*) viel häufiger als die unerträglich zahlreicher, aber fast unsensiblen anderen Skulpturen. Bronze, aus acht Metallen gemischt, später Messing, wurde im à-cire-perdu Prozeß gegossen. Gemälde wurden in Fresco-secco-Technik direkt auf der Wand oder auf einem feinen Kalküberzug über das sehr grobe Papier mit Stein- und Pflanzenfarben ausgeführt.

Obwohl mit dem Zeichnen nach der Natur wohlvertraut, arbeiteten sie - doch im allgemeinen aus der Erinnerung, idealisierten die Figuren und stilisierten sie in der Tanzkunst entnommenen Posen und Gesten. Die Lebendigkeit der indischen Figurenkunst beruht einerseits auf einer geradezu taktilen Sensibilität, zum anderen auf einer sehr ausdrucksstarken Rhythmisierung, einer ebenso sensiven Empfindungswiedergabe durch die Haltung von Körper, Kopf, Händen und einer edlen, wenn auch manchmal langweiligen Physiognomie. Derber Realismus, oft ins Groteske gesteigert, war durchaus bekannt, wurde aber nur für Volksszenen, Damonen usw. angewandt. Die Landschaft wurde meist nur angedeutet, erst seit dem 17. Jahrhundert unter europäischem Einfluß mehr ausgearbeitet.

Von der älteren Malerei sind uns nur Fragmente erhalten, zu Bagh, Ajanta (Kat. 341-352), Badami, Kanchipura, Sittanavasal usw., oder auf Metall und in Stein eingeschnitten, aus dem Mittelalter haben wir neben den Fresken von Tanjore, Lepakshi, Kanci usw. auch buddhistische und Jaina Palmblatt-Manuskripte. Die überwältigende Mehrzahl der noch vorhandenen Werke stammt aber aus der Zeit vom 15. Jahrhundert an, vor allem aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. Neben historischen Porträts und oft einzärtigten illustrierten persischen und Hindu-Werken kehren bestimmte, mit Versen versehene Bildersätze fast regelmäßig wieder. Ein paar beliebte religiöse Bücher, wie das Bhagavata Purana und Devi-Mahatmya, die Hindu-Epen, der Gitagovinda (das indische „Hohe Lied“), die Rasikpriya des Kesavadas (eine erotische Gedichte-Sammlung), Hymnen und Musik-Illustrationen (Ragnala), sie bildeten in den letzten Jahrhunderten die Hausbibliothek jedes Adelshauses.

Ikonographische Symbolik

Aus der Tanzkunst entnahmen die Künstler einen festen Kanon von Stellungen (*sthana*), Sitzposen (*asana*) und Arm- (*hasta*) wie Handhaltungen (*mudra*), deren jede allein oder in Verbindung mit einer anderen eine bestimmte Bedeutung hatte, so daß das Handspiel die gesamte Pantomime zu einer völligen Erzählung, sogar mit psychologischer Untermaulung, ausbaute. Für die Stellungen sind starke Körperabriegungen (*dvibhangas*, *tribhangas*, *samabhanga*) charakteristisch, durch das Tragen von Kindern und Wassertöpfen auf den Hüften der Frauen inspiriert. Das sehr komplizierte Fußwerk geht nicht von den Zehen, sondern von der Ferse aus, eine Folge des Tragens offener Sandalen. Die Sitzposen umfassen solche der Lassigkeit (*lalita*), der Meditation (*yoga*), des Lehrens (*pralsambapada*), des Angriffs (*alidha*) usw. Die Handgesten sind solche des Schutzes (*bhaya*), Gebets (*anjali*), Halens (*ardhachandra*, *kataka*), der Meditation (*juana*, *yoga*), des Drohens (*tarjani*), Spendens (*varada*), Erklärens (*vitarka*), Predigens (*vyakhyanas*) u. a. Verbunden mit charakteristischen Kostümen, Kronen (*karita mukuta* = Königskrone, *jata mukuta* = Asketen-Haartracht, *karanda mukuta* und *kundala bandhas* = Göttinnen- und Königinnenfrisur usw.) und Schmuck (vor allem die großen Gurtel = *mekhala*), konnten so fast alle Menschen- und Göttertypen gekennzeichnet werden. Vielarmigkeit drückte göttliche Allmacht, Vielköpfigkeit göttliche Allwissenheit aus. Das wurde nicht als monströs empfunden, weil die göttliche Gestalt ja nicht als anatomische Wirklichkeit, sondern als Vision (*sadhana*) erlebt wurde, in guten indischen Kunstwerken wirkten daher viele Arme nie als eine einzige körperliche Masse sondern als eine Überlagerung zahlreicher normaler Armpaare. Diese Multiplikation wiederum erlaubte den Göttern verschiedene

Anhänger, verschiedene Kronen und viele Embleme (ayudha) zugleich zu geben. Und diese Embleme wieder waren ein Ausdruck der dahinterstehenden Theologie, z. B. die Keule als Symbol der physischen Kraft, der Lotus als das des biologischen Lebens, die Schneckenmuschel als solches des Schalls, Äthers, Raums, das Wurfrad als das der Zeit, der Rosenkranz als Zeichen der Meditation, der Spiegel als das der Schönheit, der Butterlöffel als das des Opfers, tödliche Waffen als solche der Vernichtung usw. Schließlich hatten jeder Gott und jede Göttin ihr heiliges Tier, Siva den Stier, Parvati den Tiger, Ganesa die Ratte, Karttikaya und Sarasvati den Pfau, Vishnu den Adler, Lakshmi und Indra den Elefanten u. a. m.

Göttertypen

Diese detaillierte Symbolik erwies sich wegen der zahlreichen Erscheinungsformen selbst der großen Gottheiten und ihrer verschiedenen Rolle in den miteinander konkurrierenden Theologie Systemen notwendig. Ihre Zahl ist so groß, daß hier nur ein paar der allerwichtigsten aufgeführt werden können. In vielen Fällen erklären ihre Namen sich selber:

A Niedere Natur und Fruchtbarkeitsgottheiten: Yakshas und Yakshus (etwa den Baalen und Ashtharoths der Bibel vergleichbar), Zwerge und Elfen, vor allem Kubera, Pancika und Harita, Vrikshakas (Dryaden, Kat. 213), Nagas (Schlangen, Nixen), Rakshasas (Riesen), Asuras (Giganten), Apsaras (Flußgötinnen, himmlische Nymphen), vor allem Ganga (Ganges), Yamuna (Jumna) und Sarasvati (auch Göttin der Kunst und Wissenschaft, Kat. 258), Gandharvas, Kinnaras u. a. (himmlische Musikanten), Rishis (Heilige, besser mächtige Medizinmänner), Ganas, Bhutas, Pretas, Pisachas, Vetalas (Gespenster)

B Götter der vedischen Aryas: Indra Sakra (Hummelsgott), Brahma (Gott des Opfers), die Dikpalas (Welthüter) Soma (Mond), Iana (= Siva), Indra, Agni (Feuer, Kat. 289), Yama (Tod), Virupaksha (Siva), Varuna (Wasser), Vayu (Wind), schließlich Surya (Sonne)

C Buddhismus: Der Buddha (Siddhartha Gautama, etwa 560—482 v. Chr., Kat. 136, 159), seine Mutter Maya, seine Jünger, später der Urbuddha (Vajrasatva), die fünf Dhyanibuddhas, ihre Dhyanibodhisattvas und Prajnas, die sieben irdischen Buddhas, die Bodhisattvas (Heilande, Kat. 248), vor allem Avalokitesvara, Maitreya und Manjushri, die Götterinnen Tara (in vielen Formen), Prajnaparamita (höchste Weisheit), Marici („die Himmelsköchin“), die Dharmapalas (schreckliche Schutzen des Glaubens) und Lokapalas (= Hindu Dikpalas)

D Jainismus: 24 Tirthankaras oder Jinas (Weitlehrer), vor allem Rishabhanatha, Santinatha, Neminatha, Parvanatha und Vardhamana Mahavira (etwa 555—480 v. Chr.), jeder von einem Yaksha und einer Yakshi (Kat. 205, 206) begleitet, von den letzteren am wichtigsten Ambika (Mutter) mit ihrem Löwen

E Saktismus (Sivasimismus): Mahadeva oder Mahesvara (der Große Gott oder Herr) Sadanava, Mahesa-Murti, Jagesvara (Herr der Welt), Nataraja (König des [Tandava] Tanzes, Kat. 283, 284), Ardhanarishvara (der Herr, welcher halb Frau ist), Hari Hara (Vishnu-Siva), Siva (der Gnädige), Samkara, Candrasekhara (der Mondbekränzte), Girisa (der Herr der Berge), Gangadhara (der Träger der himmlischen Ganga, d. h. der Milchstraße), Nilakantha (der Blauhalsige), Kirata Murti (der Jungelbewohner), Gajasambara Murti (Töter des Elefantendämons), Dakshina Murti (der Lehrer Sudindiens), Bhairava (der Schreckliche), Mahakala (der Große Schwarze), Mrityunjaya (Besieger des Todes), Yogisvara (Herr der Yogins), Kankali Murti (Zauberer), Bhukshatana Murti (Bettler), Rudra (Brüller), Virabhadra (Heldenglanz), Lakulisa (junger Asket mit einem Stab in der Hand), Linga (männliches Glied). Mahadevi (die Große Göttin) siehe unter F Saktismus. Beide als göttliches Paar: Uma Sahuta (stehend, Kat. 290), Uma Mahesvara (sitzend), Kalyanasundara (der Glücklich Schöne), Somaskanda (mit Uma = Mahadevi und Skanda,

Kat. 295) *Ihre Kinder* Ganesa (Ganapati, Vinayaka), der Elefantengott (Kat. 274, 300) und Karttikeya (Skanda, Kumara, Subrahmanya), der Kriegsgott (Kat. 116)

F *Saktismus* (Kult der Sakti, der weiblichen Macht Gottes, der Weltmutter) Mahadevi (Große Göttin), Mahesvari (Große Herrin), Mahamata (Große Mutter), Ambika (Mutter), Bhavani, Bhuvaneshvari (Weltherrin), Maha-Lakshmi, Rajrajesvari, Parvati (Berggöttin), Kumari (Jungfrau), Gauri (Glanzende), Kamakshi (die Liebesäugige), Durga (Jungfrau), Mahishamardini (Durga als Töterin des Buffeldammons, Kriegsgöttin, Kat. 195, 272), Kali (die Schwarze), Bhairavi (die Schreckliche), Camunda (Todesgöttin), Yogesvari (Herrin des Yoga-Tantra), Minakshi (Fischauge, Nichtblinzelnde, Ruhige, Prinzessin von Madurai), Yoni (weiblicher Geschlechtsteil), Yantra (Hexagramm), ferner die sieben oder acht „Mutter“ (Matrika, Kat. 196), die neun Durgas, die 64 Yoginis und 81 Dakinis, alles blutrünstige Schreckensgöttinnen

G *Vaishnavismus (Vishnuismus)* Vishnu (der vedische Himmelskönig, Kat. 188), Visvarupa (der Allgewaltige), Vaikunthanatha (Herr des Paradieses), Narayana (Schöpfer, auch Padmanabha, Anantaratna, Sesha-Ratna), Lakshminatha oder Srinata (Herr der Glücksgöttin Sri-Lakshmi) 24 alte Formen, wie Kesava, Damodara, Vasudeva u. a. Beliebter seine zehn Inkarnationen (Avatare) Matsya (Fisch), Kurma (Schildkröte), Varaha (Eber) mit Bhudevi (Erde), Nrisumha (Mannlöwe), Vamana (Zwerg) = Trivikrama (Eroberer der drei Welten), Parasurama (ein brahmanischer Heros), Rama (der Held des Ramayana Epos), Krishna (der Hirtenkönig, ein Held des Mahabharata Epos und Lehrer der Bhagavadgita, der heiligsten Schrift der Hindus), Gattungen Rukmini und Satyabhama, Buddha (Umdeutung des Gründers des Buddhismus) und Kalkin (der Heiland der Zukunft, wahrscheinlich = Yasodharman, Befreier Indiens von den Hunnen um 6 Jh. n. Chr.) Diese alle sind seit dem 15 Jahrhundert mehr oder minder von Krishna und Rama verdrängt worden, deren Namen heute praktisch genommen einfach Gott bedeuten. Die Mythe von der Liebe Krishnas zu den Hirtenmädchen (Gopis) des Landes von Mathura, besonders zu Radha und ihrem Tanz (Rasamandala) im Brinda-Walde, ist das Lied der mystischen Liebe zwischen Gott und Seele geworden. Rama und Sita (von dem Giganten Ravana geraubt und wieder befreit) sind das ideale Ehepaar, Rama der ideale König. Der Affenkönig Hanuman aber ist zum beliebtesten Fürsprecher bei Rama geworden

Die Rolle all dieser Gottheiten und ihrer Typen hat standig gewechselt. Bis in die Gupta-Zeit dominierte der Buddhismus, erst den Buddha nur andeutend (Fußspuren, Lotus, Baum der Erleuchtung, Dharmacakra Rad des Gesetzes, Stupa), dann als bekleideten Yogi mit einer Locke zwischen den Brauen (urnas) und einem Auswuchs (ushnisha) auf dem Scheitel dargestellt. Die Bodhisattvas aber tragen fürstliche Kleidung. Die Jain-Heiligen gleichen den Buddha-Figuren (stehend oder in Yogasitz), sind aber nackt, haben meist keinen Scheitelauswuchs und sind von einem Yaksha oder einer Yakshi begleitet. Die Blüte der sivaistisch-vishnuitischen Bildnerei fällt ins 3—12 Jahrhundert, im Süden bis zur Gegenwart andauernd. Siva (weiß oder schwarz) ist immer am Asketenhaar, dem Dreizack (trisula), der Trommel aus Totenschädelsschalen (damaru) und seinem Stier Nandin erkennbar. Vishnu (blau) trägt Königsschmuck und Krone, hält Keule und Lotus, Muschel und Wurfrad und reitet auf dem Adler Garuda. Rama und Krishna sind blauhäutig, in gelbem Gewande, Krishna mit Pfauenfedern in der Krone, oft eine Flöte (venu, murali) spielend, von Kühen umgeben. In der Kunst der mohammedanischen Zeit, besonders an den Rajput-Höfen, tragen die Götter meistens das Hofkostüm der Zeit. Kultbilder (murti, pratima, arca) wurden durch besondere Riten erst zum Sitz der Gottheit gemacht.

Das Kunstgewerbe

Auch der Charakter des indischen Kunstgewerbes ist durch das Klima bestimmt, welches während des größten Teils des Jahres Sitzen und Liegen auf dem Boden begünstigt. Betten seht leichter Konstruktion (ein paar Stangen und Gurten), Sessel und Throne (als fürstliches Vorrecht), kleine Taburets, Koffer (oft aus Metall), sie waren oft mit Edelmetall und Steinen oder reichgeschmücktem Elfenbein belegt. An Messing- (aber auch Eisen) Gegenständen sind vor allem Öllampen (oft in der Gestalt eines Madchens Dipalakshmi), Schmuck- und Schminkdosen, Parfumflaschen, Schreibzeuge, Wasserpfeifen, Geschirr üblich. Silber und Gold sind für Schmuck, aber auch für getriebene Tempel-, Grab- und Palasttüren in ungeheuren Mengen verwendet worden, doch ist wenig aus alter Zeit erhalten. Für Schwerter wurden oft arabische und europäische (auch viel deutsche) Klingen vor gezogen, der Griff bestand aus mit Silber eingeglegtem Stahl, Walroßhorn, Jade oder Kristall. Eine charakteristische Dolchsorte (Kattar) hat einen H-förmigen Bugelgriff. Kanonen und Gewehre (obwohl schon im 14 Jahrhundert bekannt) kamen erst seit dem 16 Jahrhundert in allgemeinen Gebrauch, meist sehr lange Vorderlader mit Gabelstützen Rung und Plattenpanzer waren schon seit den Skythen einfallen bekannt, wurden aber wegen der Hitze nur zur Schlacht selber angelegt und wurden erst in mohammedanischer Zeit allgemeiner, die Plattenpanzer bestehen meist nur aus vier einfachen, aber oft schön niellierten Bruststücken (char-auna). Schulde waren aus Flußpferleder oder Metall, oft reich graviert oder lackiert, jedoch nie mit Wappen. Einfaches Tongeschirr war seit ältesten Zeiten üblich, oft reich bemalt. Glasierte Töpfereien und auch Porzellan, aus China, Persien und schließlich Europa eingeführt, waren fast nur bei den Mohammedanern üblich, sie wurden von den Hindus aber aus rituellen Gründen abgelehnt, wenn diese auch glasierte Wandkacheln und Ziervasen gelegentlich zuließen. Am besten ist das indische Kunstgewerbe in der Textilkunst Lungis, Odnus, Dopattas, Saris, Kamerbands usw., in einem Stück kunstvoll um den ganzen Körper, die Hüften, die Schultern, den Kopf (Turban = pagri) gewunden, durchsichtig wie Spinnengewebe oder schwer, mit Silber- und Goldfäden durchwoven, manchmal sogar mit Steinen besetzt. Daneben Bettdecken, Hochzeitsdeckchen usw., oft reich gestickt (phulkari, kasida-Arbeit), Web- und Knüpfteppiche (von den Mohammedanern eingeführt). Genahte Kleider meist bei Männern der oberen Klassen und bei allen Mohammedanern.

Künstlerische Entwicklung

Manche Leute betrachteten Sanci, andere die Gupta-Periode, andere das Hindu Mittelalter, andere wiederum die Mogul-Zeit als das klassische Zeitalter indischer Kunst. In Wirklichkeit gab es eine standige Entwicklung, in Theorie nicht selten traditionsgebunden, jedoch immer Neues, Einmaliges hervorbringend. Sogar das Hochmittelalter macht davon keine Ausnahme, wenn auch seine Formen und Typen festlagen, so arbeitete es sie in immer neuen Kombinationen reicher und reicher aus, bis schließlich dieser Reichtum den Charakter der Kunst in neue Richtungen abbog.

Die Indus-Kultur begann mit dem noch recht ländlichen Lebensstil, der sogenannten „Arier Kultur“, entwickelte sich zu Weltstädten und verkümmerte schließlich, in die Verteidigung gegen die besser bewaffneten arischen Eroberer gedrängt. Ihre Bildnerei (Kat 1-12, 42-53), nur aus kleinen Werken bekannt, vertrat ein viel mehr als im gleichzeitigen Alten Orient entwickeltes plastisches Gefühl. Über ihre Stilgeschichte wissen wir vorerst herzlich wenig.

Die frühärabische Zeit, uns nur aus literarischen Quellen bekannt, war eine altertümliche, magiegetränktes Bauern-, später auch Adelskultur gewesen. Die frühesten Steinendenkmäler

aus der Zeit der Mauryakaiser (4—2 Jh. v Chr) stehen augenscheinlich unter dem Einfluß der spätachamenidisch persischen und, in gewissem Maße, auch der fruhhellenistischen Kunst (Löwenkapital von Sarnath, griechische Palmette, Terrakotten), jedoch ist die Verarbeitung dieser Fremdeinflüsse sehr selbständige und passt sich der einheimischen Tradition an, welche vor allem in den Yaksha Statuen bald die Oberhand gewann. Mit Ausnahme der Löwenfiguren sind alle Bildwerke aus Asokas Zeit durchaus indisch in ihrem Empfinden. Die sehr lebendigen Terrakotten (Kat. 54-63) zeigen eine oft noch höchst barbarische Volkskultur mit phantastischen Kopfstrachten. Unter den Sunga-, Kanva- und Satavahana-Kaisern wurde diese Volkskunst allein maßgeblich. Die Holzbauten haben komplizierte, wenn auch plumpe Formen, die Skulptur hat sich zu Bharhut (Kat. 64-73) noch nicht aus dem Block gelöst, hat weder Rundung noch freie Köpfe, Arme und Beine, der Ausdruck ist dumpf bauerlich-magisch. In den Reliefs von Sanci (Kat. 75-81) ist die Freiheit errungen. Obwohl der Holzstil nachgeahmt bleibt, ist er leicht und elegant, auch im Stein, die Figuren bewegen sich leicht, die Welt ist ein Wunder voller neuer Entdeckungen. Zu Bodhgaya (Bihar) werden die Kompositionen schon verwickelt und die Figuren grazios, manchmal selbst kleinlich. Die zahlreichen Terrakotten (Kat. 84-101) aus dieser Zeit sind entzückend in dem Reichtum ihrer Sujets, ihrer liebevollen Beobachtung des Lebens und naiven Gestaltung. Aber die weitere Entwicklung vollzog sich in dem vor den fremden Eroberern geschützten, durch den Handel mit Rom reichen Dekhan. Anfangs ist die Kunst dort nur ein ungeschicktes Echo der Sunga Schöpfungen. Aber schon um 1 Jahrhundert n. Chr überholen die Höhentempel und Stupa-Reliefs den Norden. Die Architektur wird immer reicher, die Fassaden schöner, die Säulen raffinierter, Balustraden, Balkone werden eingefügt. Die Bildwerke, zu Bhaja noch dumpf-ungelenk, werden frei und gesund zu Karle, Nasik, Kanheri usw oder in den fruhesten Fresken von Ajanta. Die Marmor-Stupen von Amaravati und Jaggayapeta (2—3 Jh n Chr) (Kat. 144) an der Ostküste waren turmartige Bauten auf hohen Terrassen, über und über mit Reliefs bedeckt, von ebenso reichen Steinzaunen umgeben. Ihre Reliefs, perspektivische Szenen von beträchtlicher Bildtiefe, enthullen eine elegante stadtische Welt, schlanke Figuren von unendlicher Grazie in komplizierten Massengruppen. Im zierlichen, sehr erotischen Ikshvaku-Stil von Nagarjunikonda schließlich löst sich der fruhindisch buddhistische Stil auf.

Im Norden aber hatte die Berührung mit den Griechen und den von der hellenistisch-römischen Kunst abhängigen Indo-Parthern und Kushanas eine neue Entwicklung gebracht. Wenn auch in Baktrien (Nordafghanistan) griechische Tempelreste gefunden worden sind, von den Indo-Griechen kennen wir nur Münzen, erst von hoher Qualität, dann aber schnell degenerierend. Dann brachten die Einwanderung hellenistischer Meister und die Einfuhr römischer Luxusartikel eine erneute Blüte, erst zu Taxila, dann in Gandhara (Svat-Tal und Peshawar-Ebene), schließlich um und jenseits Kabul und in Ostturkistan. Die Baukunst zeigt eine sonderbare Durchdringung Sunga-indischer und hellenistischer Formen. Die Bildnerei (Kat. 130-143) ist eine Adaption griechischer Typen für indische Göttheiten und Legenden, manchmal ganz große Meisterwerke, meist aber schlimmste Provinzkunst. Auch hier folgt die Entwicklung dem gewohnten Kurs, von einfachen Bauten und flachen, schlichten Reliefs zu barocken Schöpfungen, überladen und mit starken Tiefen und Schattenkontrasten. Die Spätwerke des Stils im 5 Jahrhundert (besonders Hadda) erinnern an Pergamon einerseits, die Gotik andererseits, von beiden über ein halbes Jahrtausend getrennt. Schließlich ging der Gandhara Stil in einem Mischmasch hellenistischer, sassanidisch-persischer und Gupta-indischer Entlehnungen unter (7 Jh n Chr).

Der hellenistische Einfluß reichte aber nicht über den westlichen Panjab hinaus. In der großen Handels- und Pilgerstadt Mathura (Kat. 102-129) (zwischen Agra und Delhi), zeitweise Residenz der Kushana-Kaiser, stieß er auf den nationalistischen Widerstand hochkultivierter

Inder Infolgedessen veränderte die Sunga-Kunstradition dort sich völlig. Was nun gewesen, wurde bewußt, es entstand ein indischer Kanon, ein bewußt indisches, dem hellenischen entgegengesetztes Schönheitsideal, das des fruchtbaren Menschen und das der musikalisch-rhythmischem Darstellung. Unter den Gupta-Kaisern (4—6, vor allem 5 Jh.) entfaltete sich daraus die klassische Kunst Indiens, maßgeblich für den ganzen Subkontinent, ja selbst für die buddhistische Kunst Ost- und Zentralasiens, und für die Frühkunst der indischen Kulturen Südostasiens. Sie erbauten auch riesige Paläste in weiten Garten, Nachahmungen des Götterpalastes auf dem Kailasa (Meru), von denen in Ceylon noch Nachahmungen zu sehen sind. Die Gupta-Kunst (Kat. 153) entwickelte den Hindu-Tempel, eine Zelle mit Weltberg Überbau, umgeben von Vorhallen, Umwandlungsgängen, kleineren Tempeln, mit einem teilweise von der römischen Kunst inspirierten Eingang. Sie arbeitete neue Figurentypen und Ornamente, zum Teil ebenfalls nach römischem Vorbild, aus. Sie entwickelte die Ikonographie der Hindugötter und des buddhistischen Himmels und eine dem Ballett entnommene Gestensprache. Sie erstrebte absolute Vollkommenheit in Form, Ausdruck, Bewegung, Ornament. Sie beanspruchte göttlichen Ursprungs, ewig gültig zu sein. Aber diese Höhe konnte nur kurze Zeit gehalten werden. In der Krise des 6—8 Jahrhunderts wurde die Gupta-Kunst pompos und barock, schließlich verspielt-manieriert, für kurzlebige Militärdynastien von den Künstlern schnell nach bewährten Vorlagen, mit Hilfe von Modellen, Schablonen und Handbüchern entworfen, und diese alle Einzelheiten vorschreibenden Handbücher erhoben nun den Anspruch göttlicher Offenbarung.

Nach dem Untergang der Gupta-Kultur fiel die indische Kunst in fünf Stile auseinander. Derjenige Kasmirs (Kat. 188), im 8 Jahrhundert mit Riesenbauten und Kolossalbildwerken in gemischt Gupta-Gandhara römisches-chinesischem Stile einsetzend, degenerierte nach der Mitte des 10 Jahrhunderts in ein Rokoko zierlicher Holzschnitzereien und prätentiöser Malereien, welches schließlich von den Tibetern übernommen wurde. Bengalens, unter den Palas die letzte Hochburg eines rivausch umgeformten Buddhismus mit einem zahllosen Pantheon, verfeinerte die späte Gupta-Architektur und -Skulptur in hochverzierte Ikonen, die unter den Sena-Königen auch für die Hindu-Götter verwendet wurden.

Im Herzen Nordindiens aber entwickelte sich unter den Pratihara-Kaisern und ihren Rajput-Vasallen die Tempelkathedrale gewaltig und reich wie ein gotischer Dom, auf einer hohen Plattform über Treppen, Vorhallen, Tanz- und Kulthallen zu der Wolkenkratzer-spitze des Allerheiligsten hochsteigend, nach einem sorgfältig ausgearbeiteten Plan über und über mit Bildwerken überzogen. Dazu wurden alle Formen der Gupta-Kunst in etwa derselben Weise umgewandelt wie die römischen in der romanischen Kunst. Die Bildwerke, erst ungelenk, wurden im 9 Jahrhundert von einer erdigen Fülle, im 10 und 11 schlank und modisch elegant, schließlich ein gekünsteltes Filigranwerk von Ornamenten. Die tief religiöse Gesinnung wich bald einer sinnlichen Weltlichkeit und ging seit dem späten 12 Jahrhundert in der Ausdruckslosigkeit einer gewaltigen Massenproduktion unter.

Im Dekhan wurde dieselbe Entwicklung von den Calukyas von Badami eingeleitet. Doch blieb sie vorerst rudimentär. Brahmanische Höhlentempel, von den buddhistischen Höhlenklöstern der Gupta-Zeit adaptiert, blieben bis ins 9, Jaina-Höhlen bis ins 10/11 Jh. üblich. Die Steintempel, um die Kulthalle statt des Allerheiligsten aufgebaut, blieben, vorerst in bescheidenen Maßen, der Gupta Tradition treu. Erst im 8 Jahrhundert wurden unter Pallava Einfluß zu Pattadakal große Tempel errichtet. Aber erst der Kailasanatha zu Elura, ein Felsen-tempel im Stile Pattadakals, wurde von den Rashtrakutas zu einer ungeheuren Kathedrale erweitert. Und erst unter den späteren (westlichen) Calukyas war die mittelalterliche Kathedrale fertig. Gleichzeitig wandelte sich die Skulptur, bis ins

frühe 8 Jahrhundert dem Gupta Stil folgend, dann eine ergebundene Grandiosität und mystische Vision entwickelnd, seit dem 10 Jahrhundert leicht und elegant, um im 11 unter den späten Calukyas und Hoysalas in ein Filigranwerk auszuarten

Im tamulischen Süden gehen die Pallavas ebenfalls von der späten Gupta Kunst aus. Die Siva- und Vishnu-Tempel zu Mamallapura (7 Jh.) und zahlreichen anderen Plätzen waren noch höchst bescheiden. Aber die Staatstempel des 8 Jahrhunderts zu Kanci (Conjeevaram), vor allem der Kailasanatha, wachsen ins Große, ihr Stil wird barock unruhig, die Figuren werden schwer und heftig, die Fresken sind in starken Farben. Nach einer klassischen Renaissance nahmen die Cola-Kaiser diese Tendenz auf, bauten riesige Tempel mit turmhohem Allerheiligsten und Torbauten und weiten Kulthallen zu Tanjore, Gangai-kondacolapura, Daranuram, Tirubhuvanam usw. Gleichzeitig wurden die Bildwerke größer. In der späten Cola Zeit und unter den Pandyas (13 Jh.) wagte man nicht mehr, die so heiligen innersten Schreine zu verändern, sondern umschloß diese mit neuen Schreinen, Umfassungsmauern, Tortürmen, und die Skulptur wurde wieder elegant, wenn auch konventionell.

Nach dem mohammedanischen Einfall begannen die Kaiser von Vijayanagar eine gewaltige Bautätigkeit. Die Tempel verschwanden hinter noch höheren Mauern und Tortürmen, die Höfe wurden zu Hallen eingedeckt. Die Säulen wurden durch Säulenbündel und komplizierte, mit Reliefs bedeckte Pilaster mit sich baumenden Tier- und Reiterfiguren ersetzt. Das Gebalk wurde mehrstöckig. Der Skulpturenreichtum ist unaussprechlich, aber die klassisch mittelalterliche Tradition löst sich immer mehr in einem sehr lebendigen Volksstil auf. Auch die Malerei geht zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert zu diesem Volksstil über. Etwas später setzte eine ähnliche Renaissance in den wieder unabhängig gewordenen Hindu-Staaten Nordindiens ein, erlosch aber im 17. Jahrhundert, im 18 versuchten die Marathen eine ähnliche Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst.

Die islamische Architektur war im 13. Jahrhundert ein Ableger der reich dekorierten samanidisch-saljuqischen Kunst Persiens und Turkistans. Im 14. entwickelte sich, unabhängig von Iran, ein eigener Stil, durch Festungsformen, geneigte Wände und farbigen Steinplattenbelag charakterisiert. Im 15. entstanden Lokalstile, teilweise aus der Hindu-Kunst adaptiert (Kashmir, Gujarat, Bengal), teils durch neue Moden aus Persien und Turkistan inspiriert (Delhi, Jaunpur, Malwa, Dekhan), wieder mit reichem Ornament schmuck und auch glasierten Kacheln. Aber von der Kleinkunst dieser Zeit wissen wir noch außerordentlich wenig. Das änderte sich erst seit dem späten 16. Jahrhundert. Nach dem großen Sieg über Vijayanagar 1565 kam in den Sultanaten des Dekhan ein in seinen Formen wie in seinem Gefühl halb hinduierter Geschmack auf, jedoch variiert durch Einflüsse aus Arabien und der Türkei. Die Malerei, Einflüssen aus der Mogulkunst, dem späten Persien und Europa offen, zeichnet sich durch Linienrhythmus, romantische Stimmung und reichliche Vergoldung aus. Das Kunstgewerbe (Kat. 688, 693), halb-hinduisiert, liebt reichsverziertes Gold und Vergoldung, Elfenbein und blumenreiche oder mit Figuren bemalte Stoffe (pintados).

Die Großmogul Kaiser führten erst die safavidische Kunst Persiens mit ihren Bauten aus buntglasierten Kacheln und Zwiebelkuppeln, an chinesische Kalligraphien erinnernden Miniaturen und großblumigen Brokatgeweben ein. Kaiser Akbar (1556–1605) versuchte, einen synkretistischen Stil zu entwickeln, der Elemente nicht nur der persischen, sondern auch aller indisch islamischen, ja Hindu- (Rajput) und europäischen Stile seiner Zeit umfaßte. Die Bauten, meist aus rotem Sandstein, verschmolzen persische Gewölbe und Dome mit Hindu Balkonen, -Dachern, -Säulen usw., überzogen mit bunten indo-islamischen und persischen Ornamenten. Die Miniaturmalereien (Kat. 352b–366) bleiben der safavidisch-persischen Vogelperspektive treu, bereichern sie aber durch Figuren im Rajput Stil.

(Kat. 367-370) und einen europäischen Naturalismus. Dieses liebevolle Naturstudium erreichte seinen Höhepunkt unter seinem Sohn Jahangir (1605-27). Erst unter Shah Jahan (1628-58) entwickelte sich ein Reichsstil. Außerordentlich harmonische, meist strikt symmetrische Bauten in weißem Marmor, mit edlem Gestein eingeglegt, die Formen persisch, Bengali und Dekhani, die Malerei eine Mischung aus rajputischer Komposition und europäischer Detailtechnik, Textilien in hanchzartem Weiß, Gold und Pastellfarben, das Kunstgewerbe Jade, Silber, Kristall usw. bevorzugend, die Ornamentik von Blumen aus Kashmir (Tulpen, Narzissen, Saffran usw.) beherrscht. In der unruhigen Folgezeit wurde die Bautechnik billig (bermalter Marmorstück), die Formen barock (Rundung und dynamische Steigerung des Rhythmus), die Ornamentik überreich und unruhig, die Farben schreiend. Die Malerei wurde romantisch stilisiert, wesentlich mit Haremsszenen beschaftigt. Im Kunstgewerbe kamen der Kasmir-Schal (Kat. 487), reiche Applique und Flitterarbeit, Quasten und Tröddeln, hochgespitzte Schuhe, riesige Wasserpfeifen usw. auf.

Parallel entstand auch eine neue Hindu-Kunst in den nun den Großmogul Kaisern tributpflichtigen, Hindu-Staaten, vor allem in Rajputana und dem Himalaya. Sie war aus der mittelalterlichen Hindu-Kunst hervorgegangen, hatte diese aber bis zum Äußersten vereinfacht und dann frei umgebildet. Die frühe Rajput-Baukunst (14-17 Jh.) ist eine asymmetrische Mischung von islamischen Bögen und Gewölben mit schlanken Hindu-Säulen, -Gebälk und -Dachern. Skulptur und Malerei, aus der Volkskunst entstanden, stellen Figuren in strikter Seitenansicht (wie im alten Ägypten) und in Streifen angeordnet dar, der Hintergrund ist nur angedeutet, die Farben sind leuchtend, der Ausdruck expressionistisch. Im 17. Jahrhundert nahmen die Rajputen viel von der Mogul-Kunst über, im frühen 18. Jahrhundert wurde sie ein Mogul-Provinzstil. Aber dann gings die Rajput-Kunst wieder eigene Wege, die Mogul-Architektur wurde umgedeutet (asymmetrisch) und mit figuralen Skulpturen und Malereien durchsetzt. Die Malerei ersetzte den Mogul-Naturalismus durch fließende Linien und große Farbkontraste, ihren Realismus durch eine oft ins Mystische schlagende Romantik. In Rajputana blühten Malschulen in Mewar (Udaipur), Maiwa, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kotah und in Bundelkhand, im Himalaya zu Basohli, Kangra, Kulu, Jammu usw.

Eine ähnliche, aber weniger ausgesprochene Volkskunst entwickelte sich in Bengalien, Orissa (Kat. 464-466), im Panjab, Zentral-Indien, Maharashtra u.a. Im Laufe des 19. Jahrhunderts starben aber fast alle diese Stile aus. Statt dessen hat sich seit Ende des Jahrhunderts eine moderne indische Kunst zu bilden begonnen, zuerst in Nachahmung der alten Stile in Baukunst und Malerei, dann in einer unserem Klassizismus verwandten Nachahmung der Gupta-Kunst (Bengalische Schule), schließlich in moderne Bahnen einbiegend.

Wesen und Bewertung der indischen Kunst

Wenn man die indische Kunst gerecht einschätzen will, muß man sich darüber klar sein, daß sie, wie auch jede andere Kunst, nicht allzu viele ganz große Meisterwerke hervorgebracht hat, daneben einen großen Bestand edler Schöpfungen und eine Unmenge rechtschaffenen Handwerks und noch mehr fecht provinzielle Produkte. Die indischen kunsttheoretischen Schriften verlangen zwar, daß der Meister nur nach langer Meditation und aus tiefster Inspiration heraus gestalten solle. Solche Schöpfungen gibt es, aber sie sind zu zählen. In der Praxis war es wie auch bei uns: Hinter den großwortigen Manifesten stehen oft genug nur Routine, schmierig hingeworfene Arbeit, Kopie, stumpfeste Massenproduktion.

Man muß auch die Werke in ihrem Zusammenhang betrachten. Gar viele Bildwerke, die wir isoliert im Museum studieren, formten einst nur einen untergeordneten Teil einer

großen Stupa oder Tempeldekoration. Was wir aus der Nähe in gedämpftem Licht betrachten, war einst gedacht in grellem Sonnenlicht aus weiter Entfernung gesehen zu werden, was uns vielleicht als grobes Steinwerk erscheint, war einst fein mit Stuck überzogen und bemalt gewesen.

Man darf auch nicht mit falschen Maßstäben an die indische Kunst herangehen. Als die Kunst eines Tropenlandes war sie in ihrer klassischen Zeit der bewußte Gegenpol zur griechisch römischen Antike. Man wird ihr eher vom Barock aus gerecht, seien dies die pergamenischen Skulpturen, seien es Bernini oder Rubens' Rubens' krafttrotzende Sinnlichkeit entspricht am ehesten dem indischen Ideal des Menschenkörpers und die Gewählttheit des „Grand Siècle“ dem indischen Hofstil. Das indische Hochmittelalter begreift man eher von der Gotik aus mit ihren Kathedralen, die freilich, im Gegensatz zu den indischen, vom Innenraum ausgehen. Zur Rajput Kunst formen die mittelalterlichen Italiener, am ehesten die Meister von Siena, eine Brücke

Man darf umgekehrt auch nicht einfach die uns bekannte religiöse Literatur Indiens als Ausgangspunkt nehmen. Sie stellt nur eine Seite des Lebens dar. Dieselben Fürsten, welche Riesentempel erbauten und weltentzagenden Mönchen ihre Verehrung bezeugten, lebten in maflosem Luxus, hielten sich große Harems, Zehntausende von Tänzerinnen, luden große Kurtisanen an ihren Hof, genossen Theateraufführungen, jagten in den Pausen zwischen den politischen Intrigen und Feldzügen, welche sie fast dauernd beschäftigt hielten. Und auch der Bürger betrachtete oft genug seine frommen Handlungen als genugend, sich die Anwartschaft auf die Erlösung in einem späteren Leben zu reservieren und inzwischen die Freuden dieser Welt zu genießen und danach die des Himmels. Denn die indische Religion verlangt keine einmalige Entscheidung, die Seelenwanderung erlaubt einen Heilsweg in Etappen, und nur die wahren Frommen wählten den kurzen Weg. Die altindische Kunst ist voll von Lebensfreude. Man muß sie in der Polarisat zwischen Lebensbejahung und -verneinung, Sinnen- und Machtlust und Entzagung sehen.

Aber eine Definition der indischen Kunst zu versuchen, ist so gefährlich wie alle solche Experimente, eine unendlich reiche Kulturwelt in eine Formel zu pressen. Alle bisherigen Versuche haben einfach entscheidende Entwicklungsphasen als „dekadent“ abgelehnt und bald die frühe, bald die Gupta, bald die mittelalterliche Kunst allein als klassisch gelten lassen. Die Formel von der „mystischen“ Kunst Indiens trifft nur für die späte Gupta Zeit und das Mittelalter wirklich zu und auch da nur für die religiöse Kunst. Man muß freilich zugestehen, daß diese Ideen sich schon vorher zu bilden begonnen hatten und daß sie, sehr abgeschwächt und völlig umgedeutet, auch in der islamischen Zeit fortbestanden haben.

Was man der indischen Kunst eher nachsagen kann, ist eine unendliche Freude an der und Liebe zur Natur und eine starke, aber gesunde Sinnlichkeit. Und aus dieser erklärt sich ihre Musikalität, ihr tanzerischer Rhythmus, ihre Sensitivität für die feinsten Schattierungen des seelischen Ausdrucks durch den Körper. Aus dieser erklärt sich auch ihre starke Religiosität, ihre lebendige MythenSprache. Das Göttliche wird in allen Dingen erlebt, die göttliche Liebe in allen Ereignissen. Die Weltentzagung wächst nicht aus der Verachtung der Welt als solcher, sondern aus der Erkenntnis, daß auch das Schönste und Herrlichste in ihr nur ein schwacher Abglanz des Göttlichen ist. Aber es ist eben dieser Abglanz, und sein Erlebnis die Brücke zum Göttlichen.

5,000 Years of Indian Art

An Appraisal of Indian Art and the Story of its Discovery

Of all great art traditions of mankind that of India is the least known. Nevertheless, the number of monuments which survive to-day is no smaller than what survives in the Occident, and these again are but a fraction of what was created in the course of thousands of years. Even monuments built before the sixteenth century are wholly incomplete, while from the times before the turn of our millennium only accidental ruins have been preserved for us, preserved by their own durability, by the loneliness of the jungle, by the earth itself from total destruction. And most of it lies still unrevealed beneath the tens of thousands of mounds of rubble which cover the whole country. For refinement of taste and workmanship, richness of form and significance of content, the creations of Indian art, however varied in kind and quality, fairly rival the work of ancient Greece and Rome, Gothic or Renaissance times, ancient Egypt or Babylon, China or Japan. The discovery of Indian art is still of fairly recent date, and a long series of misconceptions, familiar to us from the story of the unearthing of other cultures, has so far stood in the way of its appreciation.

All that was accessible to the traveller until late in the nineteenth century were temples and palaces, often of overwhelming proportions but with their mannered style, overloaded decoration and complicated symbolism, no less difficult to understand than a baroque Jesuit church or a late Renaissance or rococo mansion. In addition, much that the foreigner was able to see was everyday merchandise, temples and mosques as boring and tasteless as many of our nineteenth-century churches, cheap or meaningless religious art such as we find in great quantities in Europe, and works of art no better than the trash which we, too, sell as souvenirs to tourists. In fact, most of what found its way into our museums, even in the nineteenth century, as Indian — in fact as Asian — "art" can claim no higher valuation. Reproductions in travellers' reports were still worse. Whether Indian originals or — much more often — clumsy amateur drawings, both were "improved" by the copper plate engravers to the point of being unrecognisable.

It was therefore above all Indo-Islamic art, easily accessible in the principal cities, comparatively simple and without too many symbolic preconditions, which first found recognition in Europe. The Taj Mahal, the monumental tomb of the Mughal Empress Mumtaz Mahal and her husband the Emperor Shahjahan, although anything but a pure Indian creation, became at an early date a world famous landmark of Indian art, although certainly the unbelievable quantities of purest white marble and costly inlays of precious stones must impress even the most artistically blind. Mughal painting reached Europe from the seventeenth century onwards in (mostly second-rate) albums and was collected by Rembrandt and Sir Joshua Reynolds.

When India became better known in the nineteenth century, its appreciation was blocked by classical taste in art and religious prejudice. For the majority of Europeans, Indian art was really no more than the expression of a dark and dreadful heathen religion, and even the study of Sanskrit at our universities could do little to change this attitude. Preoccupied as it was in general with a far older religious literature, such study helped as much, or as little, as, say, the study of the Bible or the ancient classics would help to understand the Strasbourg Minster, Rembrandt or Tiepolo. It was only in the middle of the century, when Sir Alexander Cunningham, followed by James Burgess, H. Cousens and others, began to catalogue the Indian monuments systematically,

when, later, surviving Indian works of art were no less systematically collected and indexed, when James Fergusson made the first attempt at a classification in his "History of Indian and Eastern Architecture", when at the end of the runties the publication of painstaking copies of the Ajanta frescoes under the supervision of J. Griffiths aroused a sensation hardly less than was caused by the excavations of Pompeji, a hundred years earlier, as the Archaeological Survey produced its first good illustrated yearly reports a few years later — only then did true Indian art gradually begin to become known. And after pictures in a Graeco-Roman provincial style — only of minor importance for India — had come to light in Afghanistan, Europe began to take an interest in Indian art. When finally, with the rediscovery of our own mediaeval art, of Baroque and Rococo, onesided classicism yielded to a broader and more elastic appreciation of art, and when the Islamic world, Further India, China and Japan were discovered by our artists and art collectors, the time was ripe for the comprehension of Indian art.

Nevertheless, there recurred the same misconception of a one-sided religious interpretation which had at first hindered access to Greek, Gothic or ancient Egyptian art. India, a "colonial" country since the most ancient times, with unbelievably varied cultural strata, soon acquired the reputation of being narrowly preoccupied with religion because many ancient customs and examples of bizarre sectarianism were exaggerated by travellers, because religious pictures, easiest to acquire and carry, filled our museums, and because in consequence, our universities also concentrated mainly on Indian religious literature. What was more obvious than the legend of an Indian art which was no more than symbolism, abstraction, mysticism? Of course Indian religious art, like all religious art, grew out of mystical experience and is steeped in rich mystical symbolism. Of course the overwhelming majority of monuments surviving from early times are religious in nature because, as in other countries and with other cultures, religious monuments are always more strongly built and less damaged, even less neglected, than secular monuments. The theory was, however, soon spun out to absurd lengths to the point of denying utterly the evidence of monuments, as well of Indian literature as a whole with its great receptiveness to all that is beautiful and to all the joys of human life.

To-day we return to a quieter judgment. The spade of the archaeologist turns up a hundred secular works of art for every piece of religious art. The ruins of Ceylon and Greater India reveal royal palaces which put the Palatine and Versailles in the shade. The historians have reconstructed, from thousands of inscriptions, a lively political, economic and social history where, half a century ago, we knew hardly more than tangled myths. The art of the past fits more and more closely into this framework, and was clearly subjected to the same trends of development as the art of other countries. And modern India lives on this soil.

National preconditions

Indian art is best understood by reference to the natural conditions of life in the country. India is a sub-continent of Asia, belonging to the tropic zone, the sub-tropic zone, the rainy, luxuriantly fertile monsoon area of the south-east and the dry, hot desert area of the Near East. Both areas, clamped together by the Indian Ocean and the mountains of Assam, the Himalayas and Afghanistan, are closely dovetailed into one another because the mountains, highlands and plains produce a mutual encroachment between the climatic zones and because, according to the season, the monsoon and desert climates succeed each other, at six monthly intervals, over a large part of the country. The dry heat, predominantly in the north-west and in the central highlands, drives the people to the water, behind walls or under ground, and requires light clothes which still protect the body, and particularly the head — hence the turban — against the sun, exhausted by day, the people revive all the more keenly at night. The shimmering, glowing mid-day air and the darkness of the night create a strange mixture of unreal fantasy and clear logical thought. Again,

the hot steam of the monsoon forces the people to build airy living quarters, as high up as possible and swept by the wind, opens them to nature, plants and animals of many kinds, reduces clothing to a minimum, stimulates and relaxes at the same time, promotes flaring acts of violence and sexual excesses and a rapid decline into passive lethargy, and this mood, together with the soft distance-dissolving haze, encourages an endlessly rich world of sensual shapes. For a few months in winter, however, a moderate warm and dry climate prevails over a great part of the country even woollen clothing is agreeable at night, the air is clear, the landscape can stretch to its full breadth, the people can think soberly and become exceptionally active. And finally in the high mountains, especially in the Himalayas, reigns the happiness of immense distances, where the eye can survey the summit of half the sub-continent, soaring from a sea of brown haze, half real in its majestic size, unless shrouded in massive banks of cloud. These opposites fit the dynamic of Indian culture submission to Nature and superman ideals, wildest fantasy and hair-splitting dialectics or cynical realism, all-embracing sensuality controlled by discipline to the extremes of asceticism, joy in life and the denial of life, pleasure in nature and abstraction.

Cultural Background

In the same way, India takes part in two cultural traditions, that of the jungle and that of the dry lands. In the jungle grows the village, surrounded by rice-fields and banana plantations, narrow in its views, earth bound, seeking to placate the earth-gods and dreadful demons who bring snakes, fertility or death with human sacrifices and orgiastic rites. The steppes were dominated by the nomad and semi-nomad who developed from cattle-thief to conqueror, nobleman or trader, and he worshipped gods of his own pattern, savage warriors, heavenly rulers, protectors of right and morality. India's culture came into being through the interlacing of both forms of society in successive periods of conquest and colonisation of the jungle territories — at one time, before the forests were cleared, far more extensive than to-day — by proto-mediterranean and mediterranean immigrants, by the bearers of the "Indus" or "Harappa" culture, related to the culture of ancient Sumeria, by the Aryans, Scythians and Parthians, closely related to the Persians, by Buddhist and Muslim Turks, and finally by small groups of Negroes, Arabs, Syrian Christians, Jews, Parsees and Europeans. Indian culture has thus become complex and the same time uniform, substantially colonial and feudal in its structure. The conquerors reduced the conquered to serfs and slaves, but the conquerors in their turn were replaced by new immigrants, or decimated in continuous wars and absorbed by the native society. Thus developed a great number of "castes" which finally formed only four social grades — the teaching class (Brahmins, Yogis, Buddhist monks and Jain monks), the warrior class (Kshatriyas), the peasant class (landowners and middle class, the Vaishyas), and serfs (Sudras), while the aborigines existed as "untouchables" outside society and were only employed for the most dishonourable tasks. There was in consequence ample room for the most varied levels of culture, from the refined luxury of the princes and noblemen and the rich display of the temples (combined with an individual renunciation of worldly life by the priests and monks) to the modestly refined living style of the middle class and the poverty and ignorance of the serfs and outcasts. While the latter remained more or less faithful to the culture of the jungle, conforming only in their speech, dress and the names of their gods to the dominant civilisation, the former had every chance of leading a highly refined and civilised life. While this social system, conditioned by the history of the country as a whole, was recognised, there was maximum space for opinions and taste. Since, however, this system was linked to fixed ideas, to class distinctions and their causal metempsychosis, and thus to a whole cosmic ideology, ritual and code of ethics, it was inevitable that all conquerors would conform sooner or later to this way of life and find a place within the upper classes, and also, on the other hand, that the numerous reformations and revolutions would be absorbed again and again either

as new strains of orthodoxy or as fresh groups of our castes. It was a question of power and compromises. Thus the product not only of primitive, but also of foreign culture was deflected and re-interpreted to such a degree that its true origin can only be discovered by painstaking investigation. In this way, Indian culture has become perplexingly complicated and yet in fact clear and lucid inasmuch as its innumerable varieties can be reduced again and again to a few basic conceptions. In the course of history the emphasis has of course changed frequently enough—the castes became uncompromisingly rigid or almost immaterial, now this, now that, religious trend predominated, foreign influence became fashionable, or was caught up in a renewed national culture.

Historical Background

The picture of India has thus continually changed in the course of history, and its details have become highly complicated. Nevertheless, it can be traced back to a few essential types:

1 The "Indus" or "Harappa" culture, flourishing in the third and for most of the second century B.C. in the Indus valley, the upper Ganges plain and the Gujarat, related but only remotely similar to the cultures of the ancient East, particularly those of the mountain districts north of Mesopotamia about one hundred trading centres apparently ruled from two large cities, Mohenjo-Daro and Harappa, by an aristocracy of priests and traders, the upper class, probably emigrated from the Near East, familiar with bronze weapons, silver jewellery, glazed earthenware and porcelain, glass, precious stones, cotton, and so on, the native proletariat still using stone tools, crude pottery and clay ornaments. Cult of a mother god, sacred trees, a horned fertility-god. Drained streets crossing at right angles, houses built round innercourtyards, high temples, sacred bathingplaces, small bronze and limestone statues, steatite seals with animal and religious motifs and a writing which has not yet been finally deciphered.

2 The Indo-Aryan culture (c. 1,400 B.C. to c. 750 A.D.), founded by the "Aryas", emigrated from inner Asia and related to the Persians, warlike semi nomads and cattle-thieves, superior to the natives because of their horses, fighting chariots and better weapons. Between c. 1,200—1,000 and 600 B.C. they were the aristocracy (Kshatriyas) of the newly-conquered Ganges country, later increasingly replaced by a town dwelling plutocracy. After the sixth century B.C. large monarchies began to develop, these were consolidated after the invasion of Alexander the Great in 326 B.C. into the huge kingdom of the Mauryas, covering almost the whole of India and eastern Afghanistan. During the same period the warlike heavenly gods of the Aryas, celebrated in the Vedas, had dissolved in the sacrifice (Brahman) magic of the priests at the feudal courts or become mixed with the local protector or fertility gods (Yakshas or Nagas) of the subject peoples. A new religious fervour developed from the fusion of pre-Aryan shamanistic Yoga with the Brahmin sacrifice philosophy (atmanbrahman, "This is thou!", finally crystallising into various theist, pantheist, atheist and even materialist systems. Of these, Buddhism and Jainism were the first to become influential, because their free intellectual quality, free from local ties, and elevated morality accommodated the requirements of the new upper class of merchants trading over the whole of India, the craftsmen who supplied them with goods, the new larger cities, especially those of the Maurya empire, and later the foreign conquerors. But the Maurya empire, irritated from Achaemenid Persian and Hellenistic patterns and only held together by force, dissolved, after the death of the gentle Buddhist emperor Asoka, once more into a loose confederation under the Sunga and Kanva emperors. Thus prevailed the nationalist counter-reformation of the Brahmins, who on the one hand based themselves on the courts as court astrologers, sacrificing priests and ministers, and on the other hand organised the popular religions into a few large, theoretically monotheistic, for practical purposes polytheistic systems in which

the innumerable local gods were incorporated as various forms of the supreme God, his "power" (*Sakti*, wife), his emanations (children), incarnations and heavenly following, and subordinated to the philosophy of cognition and love of God

It was nevertheless to take centuries before this movement was strong enough, since the small states were an easy prey to central Asian conquerors, first (second century B C) the Greek satraps of Bactria (northern Afghanistan), then the Scythians (first century B C to second A D) (Cat 103, 127), Parthians (about the time of the birth of Christ, Thomas the Apostle), the Yue-Chi (Tochari) and Kushana (first to third centuries A D). Meanwhile the town culture became more and more detached from its village background. Buddhism, proselytising in Afghanistan, eastern Turkistan and finally in China and Japan, became increasingly identified with Hellenism and the barbarians of central Asia. In its place the Hindu religions, Vishnuism (cult of the Heavenly King), Sivaism (cult of the Creator), Saktism (cult of the Mother God), and Surya Worship (of the sun) became respectable and won over many powerful foreigners to nationalism, the Sanscrit language of the Vedic cult became the uniform language of the Indian upper class and its literature especially the great national epics of the Mahabharata and Ramayana, became the bearers of a new national ideology.

This finally took shape in the realm of the Gupta Emperor (320—530 A D), the golden age of Indian culture, the classic model for all subsequent centuries. A "welfare state" embracing the whole of northern India and controlling the Deccan, tolerant, with a social and economic structure based on an even more elastic large scale capitalism, the Gupta Empire still ultimately aspired to an aristocratic ideal, the most perfect, divinely inspired national way of life in which all foreign cultural stimuli would also be absorbed. But under the continual attacks of new central-Asian hordes of barbarians, the "white" Huns (Hephthalites), Shulikas and Gurjaras, the Gupta Empire degenerated into a number of military states (c. 530—750 A D), the ravages of war, inflation and the pressure of taxes destroyed the middle class, the large cities dwindled away, the Buddhist church supported by the middle class lost its influence, the Gupta culture became submerged in the feudal traditionalism of the Middle Ages.

3 The South. Southern India had from an early date direct relations, still inadequately explained, with Mesopotamia, Arabia, Egypt and Syria. From about 600 B C Brahmin and Kshatriya colonists, and later Jainas and Buddhists, pushed their way in from northern India, but had to conform to the native, originally megalithic culture. The spice trade with the Roman Empire enriched the furthest South (Tamil culture of the Sangam period, third century B C to third century A D) and promoted in the Deccan the evolution of the great Empire of the Satavahanas (third to first century B C until the beginning of the third century A D). From the fourth until the third century the Gupta culture penetrated the empires of the Vakatakas, Kadambas, Pallavas and Gangas, and in consequence, from about 600, an independent form of culture developed in the empires of the Kanci Pallavas (Conjeevaram) and Vatapi Calukyas (Bedda, in the Deccan), borne by a popular reform form of Sivaism, then of Vishnuism.

4 The Hindu Middle Ages (eighth to twelfth century and fourteenth century). Between the eighth and tenth centuries, under the Pratihara Emperors of Kanauj and later under their former vassals, the Solanki and Vaghela, Chauhan, Paramara, Candella and Hanhaya (Kalachuri) in the north, the Rashtrakuta, the later Calukya, Silahara, Hoysala, Kakatya and Yadava in the Deccan, the Cola and Pandya in the South, the mediaeval culture of India assumed its final shape on the one hand all splendour, power and wealth in the hands of the military aristocracy and the priests' councils at the great temples, on the other hand the poverty of the exploited peasants, and between the two a very thin layer of guilds of merchants and craftsmen. Since, however, the nobility wore out their strength in continual struggles for power, and the princes among them did likewise in jockeying for highly insecure leading positions, the influence

and thus the wealth of the temples, whose favour was courted by all, grew stronger and stronger. The religious tradition, gradually extending and developing the Gupta inheritance, dominated the whole of life. Only two border areas deviated slightly from the overall development, Kashmir and Bengal-Bihar, remaining more faithful to the Gupta pattern in spite of a rich development of their own, the former strongly influenced by the West, the latter the last stronghold of Buddhism.

5 The Islamic Period (thirteenth to eighteenth century) The social divisions and political instability of India enabled the Mohammedans to conquer the country within two centuries. The military autocracy of the Sultans of Delhi consisted, however, only of a loose control over the fragments of the shattered Hindu empires. Only in the fifteenth century did the smaller sultanates (Delhi, Kashmir, Jaunpur, Bengal, Malwa, Gujarat, Deccan) build up a genuine administration covering the whole country and develop a native culture. At the same time, however, southern India broke free again under the Emperors of Vijayanagar, Orissa, Assam and the Rajputs of central India and the Himalayas and attempted to revive the mediaeval tradition, but instead created a new Hindu popular culture. In the sixteenth and seventeenth century the Mughal Emperors (the Great Mughals) founded a new all Indian, now better administered empire with a culture once again influenced by Persia, but this empire disintegrated in the eighteenth century. The Rajput states regained their independence, the Marathas of the Deccan in their annual plundering expeditions became lords of almost the whole of India, the Persians and Afghans conquered the Punjab and Sind, and finally the Sikhs, a reformed Hindu sect, founded their own empire in the Punjab. All these states re-cast the Mogul culture according to their own requirements and fused it with the Hindu or Persian cultural tradition.

6 The modern period India was as badly ravaged by the wars of the eighteenth century as Germany had been in the Thirty Years' War. The English, who had for a long time settled on the coasts as traders with other European nations (the Portuguese, Dutch, French and Danes) were thus enabled to conquer the country, using Indian mercenary soldiers, within a century, first as "subjects" of the Mughal Emperors, then as a consciously exploiting, reforming and proselytising colonial power, naturally behind the splendid façade of an Empire with Indian subject princes, troops and civil servants. India thus began to turn into a modern country, with a massive network of railways and canals, great and spreading cities, factories, and an upper class educated in Europe. The tough struggle for independence, set off by the Japanese victory over Russia in 1905, ended in 1947 with the foundation of the Indian Union and of Pakistan. Since then development has gone two ways, rapid economic modernisation forced on the country by over-population, and at the same time a return to the national cultural heritage, although more emphasis is laid on a humanistic interpretation.

Ideological Background

These successive forms of culture, different but fused with one another, have produced an ideology more or less identical in its basic concepts, but differing widely in individual interpretations: first the world as a giant tree, then as an egg whose shell is formed by the ocean and the firmament, but particularly as a mountain (the Himalayas) whose peak is the dwelling-place of the gods (Olympus). In the course of further development this mountain (Meru) was transferred northwards, became the axis of the earth and finally the axis of the cosmos, losing itself in formless and endless space, and was surrounded by oceans, continents, hells and other world systems. These worlds were supposed to be filled with living creatures and to be ruled by many gods, and all were held together by the eternal process of creation and destruction, of birth and death, of re-birth in new shapes, steered by the inexorable law of sin and atonement or more correctly, by Karma, the further effectiveness of impulses unsatisfied on earth. Gods, men, beasts, demons, devils are thus subject

to the same law, are indeed to a certain extent living beings of the same species, only infinitely varied in their power, life-span and destiny. Nevertheless, while Jainas and Buddhists recognise no godhead, only in man-like gods and at the highest level the saints and cosmological teachers beyond whom lies only the imperceptible transcendence (*Nirvana*, *Suryata*), the Hindus believe in one godhead, manifested, it is true, in different forms, both heavenly and earthly, and served by lesser gods. Their basic manifestations are the same as those of the Christian Trinity, the absolute, the creator, and the element permanently active on earth (thus last conceived in female form as *Sakti*), then the many types of heavenly revelation, according to the spiritual constitution of the believer male or female, majestic or tender, merciful or terrible, dispassionate or passionate, fertile or destructive, finally, their incarnation as savours on earth. Innumerable ancient popular gods belonging to the Aryas or to older races, even to foreigners, have become incorporated into this psychologically mature theological system. Late Buddhism also conformed to the system by identifying Buddha, once he had passed into transcendence, with the transcendence itself and thus turning him into a god, producing from the original Buddha (*Adibuddha*, *Vajrasattva*) the great mystic Buddhas (*Dhyani Buddhas*) and from them in turn the human Buddhas belonging to various periods and to various worlds. Thus occurred goddesses as well (*Prajna* instead of *Sakti*), of whom *Tara* became the Buddhist Madonna. Finally, there existed at the beginning of all things a mysterious syllable (*bija*), from which developed first a godhead, and from the godhead a part of the world. The Hindus, however, never came to an agreement among themselves. Sivaism raised the ancient fertility god *Sura* and his *Sakti* to the position of highest godhead. Vishnuism did the same with *Vishnu*, the Aryan heavenly king, particularly as incarnate in the heroes *Krishna* and *Rama*, the *Sauras* elevated the sun god *Surya*, the *Saktas* the great mother-goddess. Every persuasion recognised the others' godheads, even if only in a subordinate position. Brahma and *Surya*, however, still powerful in the eighth century, were soon wholly deprived of their rank. The Jainas and Buddhists also allowed recognition of the Hindu gods, although only as mortal regents of the universe.

The doctrine of salvation fluctuated to the same degree. The Jainas, who recognised the existence of an immortal soul, seek its liberation through asceticism. The Buddhists, who regard the soul only as a bundle of memory impressions and impulses, seek its obliteration and thus its return to transcendence. The *Sauras*, who interpret the world as a God-created illusion, look for salvation from the realisation of the identity of the soul with God. The *Vaishnavas*, who interpret the world as a creation different from God but resting in him, seek salvation in love for the merciful, loving godhead. Hence, God does not punish, it is the sinner himself who transgresses by his ideological egocentricity against world order and thus brings torture and suffering upon himself, finally, broken, to recognise the glory of God and to find salvation. The love of God is one of the leading themes of Indian religious fervour. It is a preliminary for the *Sauras*, a final state of salvation for the *Vaishnavas*. Nevertheless, every persuasion recognises Yoga as a necessary or desirable spiritual discipline—the *Sauras* most, the later, *Vaishnavas*, the least.

Art

As everywhere in the world, Indian art has had to perform every imaginable function, from buildings and everyday utensils to the pomp of princes and noblemen and the symbolism of religious ritual. Thus, the functional shape is the basic for ritualist buildings or objects, and religious symbolism, often weakened and secularised, penetrates the art of daily life. Town planning, the technique of building fortifications, house and palace building, water-channels and mines of every kind were highly developed, but are only well preserved from the last five hundred to a thousand years. Even the palaces which still remain are to-day often sombre grey masses of rough stone where their contemporaries admired their rich coloured stucco, their gilded

ceilings and roofs, their wall paintings, and the lakes and gardens which lay round them. Again, the fortresses were so often razed to the ground and rebuilt that it is usually difficult to form a picture of their original character. Innumerable temples and monasteries have vanished, but certain of them, protected by their situation or particularly massive construction, or by their holiness or, later, by the superstitious fear of devils felt by strangers to their religion, fared better. Nevertheless, even then their sculptured decoration is fully preserved, they are only a shadow of what they once were, for the many-coloured painting has vanished from the motifs and with it the additional frescoes on the flat wall surfaces, and the wood and metal work (especially gilded roofs and spires). Small scale art, with the exception of potsherds, has seldom resisted the Indian climate for more than a few hundred years. What we still have is at most a few hundred years old, the small quantity which is preserved from more ancient times has been found in dry countries such as Afghanistan, eastern Turkistan or Egypt, or has accidentally come to light in the course of investigations. We have had to reconstruct much of it from indirect sources, items on reliefs, literary reports, and so on.

Architecture

Secular and religious architecture go wide apart, but use substantially the same architectural elements and the same decoration. Dwelling houses were either built high and airy with stepped, rising roof terraces, set round courts or surrounded by gardens and lakes for the hot damp months, or underground, built in caves or around sunken wells or cisterns, as a refuge during the dry heat.

The religious buildings, were, however, first and foremost symbolical in character, the Buddhist reliquary shrine (*cavaya*, *stupa*, *dagoba*), a cairn reconstructed as a model of the world, the Hindu temple (*mandir*, *kori*, *gudi*), a shrine of images also conceived as a model of the world. The former consisted of a massive half-globe (*anda*, or 'vault of heaven') set on one, or on several platforms, the interior of the half globe guarded the relics, and it was surmounted by a multiple sunshade (*chhattravali*, 'heaven') enclosed by a stone fence or a little house (*harmika*, 'world mountain'). This Stupa was enclosed by a stone fence (*vedika*), consisting of columns (*thaba*), coping stones (*ushnisha*) and cross-bars (*suci*), with gates (*torana*) and lion pillars (*stambha*) at the four cardinal points of the compass. The Stupa was later set upon a pyramid shaped or tower-like base and finished in an obelisklike *chhattravali*. The Hindu temple, however, grew from a simple Cella to a shrine (*garbhagriha*) set on a high terrace (*medhi*), enclosed by a circular walk (*pradakshinapatha*), the shrine's base (*nitha*) resembled a sacrificial altar, while its tower-like upper structure (*sikhara*) was to symbolise the world mountain Meru. The Buddhists had of course monasteries (*vihara*) and assembly halls for the monks (*cavayasala*), and the Hindu temples added to the shrine itself various religious halls (*cumana*, *mandapa*, *ardhamandapa*, etc.) as well as smaller chapels and monasteries (*math*). The community, however, assembled in the courtyards surrounding these buildings, halls for the common believers only appeared in the Mohammedan period. Finally, the Mohammedan mosques (*masjid*) were either open or covered prayer-halls, in addition, the Mohammedans introduced the spacious domed mausoleum (*gumbad*, *maqbara*).

The earliest architecture of the "Indus" culture is quite simple, plain (but once probably painted) walls, overlapping vaults, wooden pillars and beams. The early Aryan period built in timber and clay with ribbed vaulting resting on arches and circular windows, we know this architecture, of course, only from its imitated form in cliff temples and monasteries or from Stupa reliefs. From about the sixth century B.C. these buildings were set on stone platforms, in the last half of the first thousand years B.C. the timber architecture was displaced by stonework and brickwork with stone pillars, beams and slab roofs, cave temples, however, were common until the eighth to

eleventh century, and timber built private houses are still common to-day Only in Islamic times did genuine arches, vaulting and domes appear, leading to a complete change in architectural planning

All these buildings were richly decorated with sculptures and painting. The Stupa fences and walls were covered with reliefs depicting scenes from the mythical life (*Jataka*) and the mythical life of Buddha (Cat. 107—110), the Toranas showed figures of lower protector-gods or vedic gods. Later came chapels with statues of the Indian and heavenly Buddhas, of the Bodhisattvas (aspirant to the status of Buddha, saviour), of the Madonna Tara and finally of terrible protector gods and magic gods as well. The base of the temple was decorated with friezes of demons (*Kirttimukha*), animals and scenes from human life. The walls were covered with figures of various gods (Cat. 225), those of the great gods in chapels projecting from the walls, those of the guardians of the heavenly regions (*Dikpala*) on consoles between, all surrounded by hosts of captivating heavenly nymphs (*Apsaras, Surasundari*). In the interior as well, chapel niches covered the walls while nymphs covered the pillars and beams. The entry to the Holy of Holies was surrounded by other protector gods (*Dvarapala*) and figures bearing offerings with their following of women waving fans (*Camari* bearers or *Cauri*-bearers), the planet gods (*Navagraha*), lovers (*Mithuna, Dampatti*), and heavenly musicians (*Gandharva* and *Kimnari*). Palaces were decorated with similar figures, but with only a few gods as protectors of the house, particularly Sri-Lakshmi (Goddess of good fortune, wealth and beauty), Ganesa (remover of all difficulties), Durga (the same as Kali Devi, the castle goddess), Krishna with his beloved Radha (the divine lovers), pairs of lovers, *Apsaras* and *Gandharvas*, female dancers and symbols of good fortune (swans-Hamsa), water-vessels and flower pots (*purnakalasa*), lotus flowers (*padma*), flowered vines (*kalpalata*), *Svastikas*, girls under trees (*Vrikshaka, Salabhanjika*, etc.), or of power (lion simha), elephant (*gaja*), crocodile (*makara*) and fantastic figures such as the *vyals*. Certain structural features were also richly decorated. The pillars, at first square posts or round shafts standing in clay pots, soon developed into complicated structures, proceeding from four, eight or sixteen sided posts and round shafts, crowned by "cushions" or "bells", then by flower-pot capitals, swathed in strings of pearls and flowered vines, surmounted by groups of riders, pairs of lovers or flying gods, finally miniature towers with nymphs dancing in the different floors, or columns dissolving among miniature pillars, prancing lions and elephants, riders and many other reliefs. To the same degree the beams were arranged as miniature houses and chapels, the cornices as sun-roofs bearing similar houses, the roof space as storied towers on the same little houses, as domes, as roof windows, all covered with figures. Islamic art, however, covered walls, roof, pillars, arches and domes with multi coloured geometric ornaments and arabesques, painted, cut out of stucco or pieced together from stone of various colours. It was not until later that Islamic art also took over the Hindu enthusiasm for luxuriant plant forms and created lotus pillars, lotus domes and arches wreathed in flowers.

Sculpture and Painting

Architecture alone thus opened an exceptionally wide field to the sculptor and painter. In addition there were the bronze statues for use in processions, innumerable small figures of household gods, clay figures for various feasts (these were subsequently thrown into the water), idols and toys of baked clay, terracotta reliefs for the smaller temples, tips for standards decorated with figures, mirrors, jeweller's work and so on. For their part, the painters had not only to decorate the walls of the temples, palaces and courtesans' houses with frescoes from the myths and epics, but also had to illustrate manuscripts of palm-leaf and later, of paper, and to execute portraits on wooden plaques and paper and larger paintings on cotton cloth.

The sculptor in stone generally designed his figure first on the outside of the stone with a brush before setting to work with his chisel. For the temples, statues and reliefs were not let in after the stonemason had roughed them out, they were worked straight out of the wall. For this reason the easily transportable religious figures (*murti*) are found far more frequently in our museums than other sculpture, far more common but almost irremovable Bronze, mixed from eight metals, and later brass was cast by the *cire-perdu* process. Paintings were executed direct on the wall, using the *fresco-secco* technique, or painted on a thin layer of chalk over the very rough paper, using stone or vegetable colours.

Although they were familiar with drawing from nature, the artists nevertheless generally worked from memory, idealised the figures and stylised them in poses and gestures taken from the art of dancing. The vitality of Indian figure work is traceable on the one hand to frank and tactile sensuality, on the other hand to a strongly expressive rhythm and an equally sensitive reproduction of mood by the attitude of body, head and hands and a noble, if sometimes insipid, facial expression. Coarse realism, often exaggerated into the grotesque, was perfectly well known, but was only used for popular scenes, demons, and so on. Usually the landscape was only hinted at, but from the seventeenth century, under European influence, it was given in greater detail.

Of the ancient painting, only fragments have been preserved, at Bagh, Ajanta (Cat. 341—352), Badami, Kancipura, Sittanavasal etc., or engraved on metal or stone, from the Middle Ages, as well as the frescoes of Tanjore, Lepakshi, Kanchi etc., we also have Buddhist and Jaina palm leaf manuscripts. The great majority of works still available originate from the period since the fifteenth century, especially from the seventeenth to the nineteenth century. Alongside historical portraits and frequently unique illustrated Persian and Hindi works, certain sets of pictures recur almost regularly as sets popular religious books, like the Bhagavata Purana and Devi-Mahatmya, the Hindu Epics, the Gitagovinda (the Indian 'High Song'), the Rasikpriya of Kesavadas (a collection of erotic poems), hymns and music illustrations (Ragmala), these in the nineteenth century made up the library of every nobleman's home.

39113

Iconographic Symbolism

The artists took from the art of dancing a fixed canon of attitudes (*sthana*), seated poses (*asana*), arm positions (*hasta*) and hand gestures (*mudra*), of which each, either by itself or in conjunction with another, bore a particular meaning, so that the hand play builds up the danced pantomime into a complete story, even containing psychological undertones. The attitudes are characterised by strong body-bending movements (*dvibhangha*, *tribhangha*, *samabhanga*) inspired by women carrying children or water-pots on the hip. The highly complicated footwork does not start at the toes but at the heel, a result of wearing open sandals. The seated poses include a representation of languor (*lalita*), meditation (*yoga*), teaching (*pralambapada*), attack (*salidha*), etc. The hand gestures indicate protection (*bhaya*), prayer (*anjali*), holding (*ardhachandra*, *kataka*), meditation (*jnana*, *yoga*), threatening (*taryam*), giving (*varada*), exclaiming (*vitarka*), preaching (*vyakhyan*), and others. Thus, with the addition of characteristic costumes, crowns (*kirita-mukuta*, royal crown, *jata mukuta*, ascetic's hair style, *karanda mukuta* and *kundula bandha*, hair-style for goddesses and queens and so on), and jewellery, especially the large belts (*makhala*) nearly every type of human being or god could be indicated. Many arms expressed divine power, many heads divine omniscience. This was not regarded as freakish because the person of a god was not experienced as anatomical reality but as a vision (*Sadhana*), in good Indian works of art, therefore, many arms never give the effect of a single physical mass but as the super-projection of numerous pairs of normal arms. This multiplication again allowed the gods to be given various faces, various crowns and many emblems (*ayudha*) at the same time.

These emblems were in their turn an expression of the background of theology, e.g. the club as a symbol of physical strength, the lotus representing biological life, the conch shell representing sound, ether and space, the flywheel representing time, the wreath of roses representing meditation, the mirror for beauty, the butter-spoon for sacrifice, weapons for destruction, and so on. Finally, each god or goddess had his or her own sacred animal, Siva the bull, Parvati the tiger, Ganesa the rat, Karttikeya and Sarasvati the peacock, Vishnu the eagle, Lakshmi and Indra the elephant, and many others.

Types of Gods

This detailed symbolism proved necessary because of the numerous forms in which even the great gods appeared and the various parts which they played in the mutually competitive systems of theology. Their number is so great that only a few of the most important can be given here. In many cases their names are self-explanatory.

A Lower nature and fertility gods *Yakshas* and *Yakshis* (roughly comparable with the *Baals* and *Ashtharoths* of the Bible, dwarfs and elves, especially *Kubera*, *Pancika* and *Hariti*, *Vrikshakas* (dryads, Cat 213) *Nagas* (snakes, nymphs), *Rakshasas* (giants), *Asuras* (mythological giants), *Apsaras* (river goddesses, heavenly nymphs), especially *Ganga* (Ganges), *Yamuna* (Jumna) and *Sarasvati* (also goddess of art and science), *Gandharvas*, *Kimnaras* and others (heavenly musicians), *Rishis* (holy, better powerful medicine-men), *Ganas*, *Bhutas*, *Pretas*, *Pisachas*, *Vetalas* (ghosts).

B Gods of the Vedic Aryas *Indra-Sakra* (*heavenly god*), *Brahma* (*god of sacrifice*), the *Dikpalas* (*keepers of the world*) *Soma* (*moon*), *Isana* (*the same as Sva*), *Indra*, *Agni* (*fire*), *Yama* (*death*), *Virupaksha* (*Siva*), *Varuna* (*water*), *Vayu* (*wind*), finally *Surya* (*sun*)

C Buddhism The Buddha (*Siddhartha Gautama*, about 560–482 B C, Cat 136, 159), his mother Maya, his son, later the original Buddha (*Vajrasattva*), the five Dhyam Buddhas, their Dhyani-Bodhisattvas and Prajnas, the seven earthly Buddhas, the Bodhisattvas (redeemers), especially *Atalokutesvara*, *Maitreya* and *Mamusrī*, the goddesses *Tara* (in various forms), *Prajnaparamita* (highest wisdom), *Marici* ("the heavenly Queen"), the Dharmapalas (terrible protectors of the faith) and Lokapalas (the same as the Hindu Dikpalas)

D Jainism 24 Tirthankaras or Jinas (cosmological especially Rishabhanatha, Santinatha, Nemnatha, Parsvanatha and Vardhamana-M^{tr}, each of them accompanied by a Yaksha and a Yakshi (C), important is Ambika (mother), with her lion.

ESaivism (Sivaism) Mahadeva or Mahesvara (the Murti), Jagesvara (Lord of the World), Nataraja (King of Ardhanaristara (the " * * * " " a woman" * * * * * Shankara, Candrasekharo by the moon), Gangadhara (the bearer Ganga, i.e. the necked), Kirata-Murti), demon), Dakshina-Murti ; India, (the great black one), M of Kankali-Murti (magician), (beggar

(heroic splendour), Lakulisa (young ascetic with a staff in his hand), Linga (male member) Mahsdevi (the Great Goddess) see under F, Saktism Both as divine pair Uma-Sahita (standing, Cat 290), Uma Mahesvara (seated), Kalyanasundara (the happy and beautiful), Somaskanda, (truth Uma, the same as Mahadevi and Skanda) Their children Ganesa, (Ganapati, Vinayaka, Cat 274, 300) the elephantgod and Karttikeya (Skanda, Kumara, Subrahmanyia) the war-god (Cat 116)

F. Saktism (cult of Sakti, the female power of God, the World Mother) Mahadevi (great goddess), Mahesvari (great mistress), Mahamata (great mother), Ambika (mother), Bhairavi, Bhuvanesvari (mistress of the world), Maha-Lakshmi, Rayyavestari, Parvati (mountain goddess), Kumari (virgin), Gauri (the shining one), Kamakshi (the loving-eyed), Durga (virgin), Mahishamardini (Durga as the slayer of the buffalo demon, war goddess, Cat 145, 272), Kali (the black one), Bhairavi (the terrible), Camunda (goddess of death), Yogesvari (mistress of the Yoga-Tantra), Minakshi (the fish-eyed one, the unblinking one, the quiet one), Princess of Madurai, Yoni (female organ), Yantra (Hexagram), further, the seven or eight "mothers" (Matrika), the nine Durgas, the 64 Yoginis and 84 Dakinis, all bloodthirsty and fearsome goddesses

G Vaishnavism (Vishnuism) Vishnu (the Vedic Heavenly King, Cat 188), Vishvarupa (the almighty), Vaikunthanatha (Lord of Paradise), Narayana (creator, also Padmanabha, Anantasayin, Seshasayin), Lakshminatha or Srinata (Lord of Sri-Lakshmi the goddess of luck), 24 old forms, such as Kesava, Damodara, Vasudeva, and others His ten incarnations (Avatara) are more popular Matsya (fish), Kurma (tortoise), Varaha (boar), with Bhudevi (earth), Nrusimha (man-lion), Vamana (dwarf), the same as Trivikrama (conqueror of the three worlds), Parasurama (a Brahmin hero), Rama (the hero of the Ramayana epic), Krishna (the shepherd god, a hero of the Mahabharata epic and teacher of the Bhagavadgita, the holiest Hindu scripture); the wives Rukmini and Saryabhama, Buddha (reinterpretation of the founder of Buddhism) and Kalkin (the redeemer of the future, apparently the same as Yasodharman, liberator of India from the Huns in the sixth century A.D.) All these have been more or less displaced since the fifteenth by Krishna and Rama, whose names to-day for practical purposes simply mean God The myth of the love of Krishna for the shepherd-girls (Gopis) of the country of Mathura, particularly for Radha and her dancing (Rasamandala) in the Brinda Forest, has become the song of the mystic love between God and the soul Rama and Sita (abducted by the giant Ravana and set free again) are the ideal man and wife, Rama the ideal king The monkey king Hanuman, however, has become the most popular mediator with Rama

The part played by all these godheads and their types has changed continuously Until the Gupta period Buddhism dominated, at first only hinting at Buddha (footprints, lotuses, Tree of Enlightenment, Dharmacaka, Wheel of Law, Stupa), then representing him as a clothed Yogi with a lock of hair between his brows (urna) and an excrescence (ushnisha) on the crown of his head The Bodhisattvas, however, wore princely clothing The Jaina saints are similar to the Buddha figures (standing or seated in the Yoga position), but they are naked, generally have no excrescence on the crown of the head, and are accompanied by a Yaksha or a Yakshi The flower of the Sivaistic-Vishnuistic sculpture falls in the period of the third to the twelfth century, persisting in the south up to the present day Siva (black or white) is always recognisable by his ascetic hair-style, the trident (trisula), the drum made of skulls (damaru) and his bull Nandin. Vishnu (blue) wears royal jewellery and a crown, holds a club, a lotus, a shell and a flywheel and rides on the eagle Garuda Rama and Krishna are blue-skinned, wear yellow robes, Krishna with peacock feathers in his crown and is often playing a flute (venu, muruli), surrounded by cows In the art of the Mohammedan period, especially at the Rajput courts, the gods generally wear the court dress of the period Religious pictures (murti, pratima, arca) were made into a habitation for the god by special rites

Applied Art

The character of Indian handicrafts is decided by the climate, which for a great part of the year favours sitting and lying on the ground. beds of very simple construction (a few rods and straps), arm-chairs and thrones (the privilege of princes), small stools, chests (often of metal), they were often inlaid with precious metal and stones or richly-carved ivory. Of brass (but also iron) articles it is usual to find oil lamps (often in the shape of a girl Dipalakshmi), jewel cases and pomade-boxes, perfume flasks, writing-cases, water-pipes and eating utensils. Silver and gold were used for jewelry and also in great quantities for embossed and chased doors in temples, tombs and palaces, but little of this work has been preserved from ancient times. For swords, Arabian and European (including many German) blades were often preferred, the hilt consisting of steel, walrus ivory, jade or crystal inlaid with silver. A characteristic type of dagger (Kattar) has an H-shaped stirrup handle. Cannon and muskets (although known in the fourteenth century), came into general use only from the sixteenth century onwards, generally very long muzzle-loaders with a forked support. Chainmail and plate-armour were known since the Scythian invasion, but owing to the heat were only put on for the battle itself, it became more general in Mohammedan times, the plate armour consists as a rule only of four simple breast-plates (charaina), often beautifully worked in metal. Shields were of hippopotamus hide or metal, often richly incised or painted, but never with coats of arms. Simple pottery utensils were customary from the earliest times, often richly painted. Glazed pottery and also porcelain, imported from China, Persia and finally Europe, were customary almost exclusively with the Mohammedans, it was rejected by the Hindus on ritual grounds, although the Hindus admitted glazed wall-tiles and decorative vases. Indian applied art is at its best in textiles. Lungis, Odhnis, Dopattas, Saris, Kamerbands, etc., soothed artistically in one piece round the whole body, the hips, the shoulders, the head (the turban, pagri), transparent as a spider's web or heavy, interwoven with gold thread, sometimes even decorated with precious stones. In addition, bedspreads, wedding cloths, and so on, often richly embroidered (phulkari, kasida work), woven and tufted carpets (imported by the Mohammedans). Stitched clothing generally usual with men of the upper class and all Mohammedans.

Artistic Development

Many people regard Sanci, others the Gupta period, others the Hindu Middle Ages, others again, the Mughal period as the classic age of Indian art. In fact there was a permanent development, in theory not infrequently bound by tradition but nevertheless always producing something new and unique. Even the Middle Ages are no exception, even if its forms and types were fixed, they were worked out with increasing richness in ever newer combinations until finally this richness dictated the character of the art along new channels.

The Indus culture began with the still quite rustic style of living, the "Amri culture", developed to cities of world importance, and then languished, forced onto the defensive against the better armed Aryan conquerors. Its pictorial art (Cat 1-12, 42-53), only known from small works, reveals a vivid feeling much more highly developed than in the contemporary ancient East. We still know very little of the history of its style.

The early Aryan period, known to us only from literary sources, was a culture in ancient style, steeped in magic, belonging to the peasants and later to the nobility. The earliest stone monuments from the time of the Maurya Emperors (fourth to second century B.C.) were evidently under the influence of late Achaemenid Persian and to a certain extent of early Hellenistic art (lion capital at Sarnath, Greek palm-leaves, examples of terracotta), but the processing of these foreign influences was highly independent and conformed to the native tradition which, especially

in the Yaksha statuetes, soon gained the upper hand. Except the lion figures, all pictorial representations from Asokas' period were thoroughly Indian in spirit. The most lively terracottas (Cat 54—63) show an often still highly barbarous culture, with fantastic headdresses. This popular art was the only determining factor under the Sunga, Kanva and Satavahana Emperors. The timber buildings have complicated if obvious shapes, sculpture at Bharhut (Cat 64—73) has not yet escaped from the block—it has neither rounded surfaces nor free heads, arms or legs, and its expression is dull, magic for the peasant. Freedom is achieved in the Sanchi (Cat 75—81) reliefs. Although the timber style is still imitated the result is light and elegant, even in stone, the figures move easily, the world is a miracle full of new discoveries. The numerous works in terracotta from this period (Cat 84—101) are captivating in the richness of their subjects, their loving observation of life and naive structure. Further development was completed in the Deccan, protected from foreign conquerors and wealthy through its trade with Rome. In the beginning art in the Deccan was merely a clumsy echo of the Sunga work, but by the first century A.D. its cave temples and Stupa reliefs were overtaking the north. The architecture became richer and richer, the façades more beautiful, the columns more refined, and balustrades and balconies were introduced. Pictorial art, still dull and stiff at Bhaja, became free and healthy at Karle, Nank, Kanheri and so on, or in the earliest frescoes of Ajanta. The marble Stupas of Amaravati and Jaggayepeta (second to third century A.D.) (Cat 144) on the east coast were tower-like buildings on high terraces, covered over and over with reliefs and surrounded by equally rich stone fences. Their reliefs, perspective scenes of substantial depth, reveal an elegant town-dwelling society, slender figures of boundless grace massed in complicated groups. The early Indian Buddhist style finally dissolved into the decorative, highly erotic Ikshvaku style of Nagarjunakonda.

In the north, however, contact with the Greeks and the Indo-Parthians and Kushanas, who were dependent on Graeco-Roman art, had brought a new development. Even though remains of Greek temples were found in Bactria (northern Afghanistan), all we know of the Indo-Greeks are coins, at first of high quality but then rapidly degenerating. Then the immigration of Hellenistic mastercraftsmen and the importation of Roman luxury goods brought a fresh flowering, first at Taxila, then in Gandhara (the Svat valley and the Peshawar plain), finally around and beyond Kabul and in eastern Turkistan. The architecture shows a strange penetration of Shunga Indian and Hellenistic forms. Pictorial art (Cat 130—143) is an adaption of Greek types for Indian gods and legends, sometimes really great masterpieces but generally the worst type of provincial art. Here too development follows the usual course, from simple buildings and shallow, plain reliefs to baroque creations, laden with decoration, done in high relief and strongly shadowed. The late works of this style in the fifth century (particularly Hadda) recall Pergamon on the one hand and Gothic art on the other — separated from both by five hundred years. The Gandhara style finally succumbed (seventh century A.D.) in a mixture of Hellenistic, Sasanian-Persian and Gupta-Indian derivations.

The Hellenistic influence, however, did not extend further than the western Punjab. In the great trading and pilgrimage city of Mathura (Cat 102—129) (between Agra and Delhi), the temporary residence of the Kushana Emperor, this influence met with the nationalist resistance of highly cultivated Indians. In consequence the Sunga art tradition underwent a complete change. What had been naive became deliberate, and an Indian canon came into being, a consciously Indian and anti-Hellenist ideal of beauty, that of the fertility of man and that of the performance of music and rhythm. Under the Gupta Emperors (fourth to sixth, and particularly the fifth century) this developed into the classical art of India, valid for the whole sub-continent, even for the Buddhist art of eastern and central Asia and for the early art of the Indian cultures in south-east Asia. They also built huge palaces in broad gardens, imitations of the Palace of the Gods on the Kailasa (Meru) imitations of which can still be seen in Ceylon. Gupta art (Cat 153) developed the Hindu temple,

a Cella with a world mountain superstructure, surrounded by entry halls, circular paths, smaller temples, with an entrance partly inspired by Roman art. New types of figures and ornaments were worked out, also partly after Roman patterns. Gupta art developed the iconography of the Hindu gods and of the Buddhist Heaven and also a gesture language developed from the ballet, and strove for absolute perfection in form, expression, movement and ornament. It claimed divine origin and everlasting validity, but this high level could only be maintained for a short time. In the crisis of the sixth to eighth centuries Gupta art became pompous and baroque, finally frivolous and mannered, designed by the artists for short lived military dynasties with the aid of models, patterns and handbooks, and the handbooks which prescribed every detail now laid claim to divine revelation.

After the decline of Gupta culture, Indian art disintegrated into five styles. The Kashmir style, starting in the eighth century with huge buildings and gigantic pictorial works in mixed Gupta, Gandhara, Roman, and Chinese styles, degenerated after the middle of the tenth century into a rococo of decorative wood carvings and pretentious paintings, finally taken over by the Tibetans. Bengal, under the Pals the last stronghold of svaistic reformed Buddhism with a teeming pantheon, refined late Gupta architecture and sculpture into highly decorated icons which, under the Sena Kings, were also used for Hindu gods.

In the heart of northern India, however, the temple cathedral grew under the Pratihara Emperors and their Rajput vassals massive and rich as a Gothic cathedral, soaring on a high platform over flights of steps, entry halls and halls for dancing and religious observances to the skyscraper tip of the Holy of Holies, covered according to a carefully designed plan over and over with pictorial work. For this purpose all the motifs of Gupta art were re-cast in about the same way as Roman art was turned into Romanesque. The pictorial work, at first stiff, became rounded in the ninth century, slender and fashionably elegant in the tenth and eleventh, finally an affected filigree of ornament. The deep religious feeling soon yielded to a sensuous wordliness and after the twelfth century sank into the inexpressiveness of a large scale mass production.

In the Deccan this same development was introduced by the Calukyas of Badami. At first it remained rudimentary Brahmin cave temples, adapted from Buddhist cave monasteries of the Gupta period, remained customary into the ninth, Jaina caves until the tenth to eleventh century. The stone temples, built round the hall for religious observances in place of the Holy of Holies, remained faithful, at first to a modest degree, to the Gupta tradition. Great temples were first built at Pattadakal under Pallava influence, and the Kailasanatha at Elura, a cliff temple in the Pattadakal style, was extended by the Rashtrakutas to a cathedral of huge size, and only under the later (western) Calukyas was this mediaeval cathedral completed. Sculpture fluctuated to the same degree, following the Gupta style into the early eighth century, then developing grandiosity and mystic vision, from the tenth century light and elegant, and turning under the late Chalyukas and Hoysalas into filigree work.

In the Tamil south the Pallavas also started with late Gupta art. The Siva and Vishnu temples at Mamallapuram (seventh century) and many other places were still highly modest, but the eighth century state temples at Kanchi (Conjeevaram), particularly the Kailasanatha, grew large, their style baroque and restless, the figures heavy and passionate, the frescoes painted in strong colours. After a classical renaissance the Cola Emperors took up this tendency and built giant temples with a towering Holy of Holies, gate structures, and further halls for religious observances at Tanjore, Gangai-konda-colapura, Darasuram, Tirubhuvanam, etc. At the same time the pictorial work became coarser. In the later Cola period and under the Pandiyas (thirteenth century) they did not dare to alter the inner shrine because of its extreme holiness, but enclosed it with new shrines, enclosing walls and gate-towers, and the sculpture became elegant again, if still conventional.

After the Mohammedan invasion the Emperors of Vijayanagar began a massive building programme. The temples vanished behind still higher walls and gate-towers, the courtyards were covered in and became halls. The pillars were replaced by clustered columns and complicated pilasters covered with reliefs of prancing beasts and mounted men. The framework of building became multi-storied. The wealth of sculpture is inexpressible, but the classical mediaeval tradition dissolves more and more into a most lively popular style. Painting, too, goes over to this popular style between the fourteenth and sixteenth century. Somewhat later, a similar renaissance began in the re-liberated Hindu states of northern India, but died out in the seventeenth century, in the eighteenth, the Marathas attempted a similar revival of mediaeval art.

Islamic art in the thirteenth century was an offshoot of the richly-decorated Samanadic-saljuq art of Persia and Turkistan. In the fourteenth a native style developed independent of Iran, characterised by a fortress style, inclined walls and inlays of coloured stone slabs. In the fifteenth local styles appeared, partly adapted from Hindu art (Kashmir, Gujarat, Bengal), partly inspired by new fashions from Persia and Turkistan (Delhi, Jaunpur, Malwa, Deccan), again with richly-cut ornament and also glazed tiles. We still, however, know exceptionally little about the small-scale art of this period, and the situation only changes since the late sixteenth century. After the great victory over Vijayanagar in 1565 a new taste appeared in the sultanates of the Deccan, semi-Hindu in form and feeling but varied by influences from Arabia and Turkey. Painting, open to influences from Mughal art, late Persia and Europa, was characterised by a rhythmic line, a romantic mood and a wealth of gilding. Applied art (Cat. 688, 693), semi-Hindu in style, loved elaborately incised gold and gilding, ivory, and stuffs (*pintados*) painted with flowers or figures.

The Great Mughal Emperors were the first to introduce the Safavidic art of Persia, with its architecture of many-coloured glazed tiles and onion shaped domes, its miniatures recalling Chinese calligraphy, and brocades woven with large flowers. The Emperor Akbar (1556–1605) attempted to develop a syncretist style comprising elements not only of the Persian, but also of all Indian Islamic, even Hindu (Rajput) and European styles of his time. The buildings, generally in red sandstone, fused Persian vaulting and domes with Hindu balconies, roofs, colonnades, etc., covered with multi-coloured Indo-Islamic and Persian ornamentation. The miniature paintings (Cat. 352b–366) remain faithful to the Safavidic Persian bird's-eye perspective but enrich it with figures in the Rajput style and a European naturalism. This loving study of nature reached its peak under Akbar's son Jahangir (1605–1627). An Imperial style first developed under Shah Jahan (1628–1658), exceptionally harmonious, the buildings generally strictly symmetrical in white marble inlaid with precious stones, the forms from Persian, Bengal and the Deccan, the painting a mixture of Rajput composition and European detailed technique, textiles in fragile white, gold and pastel colours, applied art preferring jade, silver, crystal, etc., with decoration dominated by flowers from Kashmir (tulips, narcissi, saffron, etc.). In the troubled period which followed the building technique became cheap (painted marble and stucco), the forms baroque (the rhythm rounded and dynamically increased), the ornamentation cloying and restless, the colours garish. Painting became romantic and stylised, mainly preoccupied with harem scenes. In the field of applied art appeared the Kashmir shawl, rich applique and tinsel work, tassels and fringes, long-pointed shoes, enormous water-pipes.

At the same time a new Hindu art came into being in the Hindu states now owing tribute to the Great Mughal Emperors, especially in Rajputana and the Himalayas. It originated from mediaeval Hindu art, but had been simplified to the maximum and then freely re-cast. The early Rajput architecture (fourteenth to seventeenth century) is an asymmetric mixture of Islamic arches and vaulting with plain Hindu columns, beams and roofs. Sculpture and painting, originating in popular art, represented figures in strict profile (as in ancient Egypt) and arranged them in ranks, the background is only hinted at, the colours are bright, the feeling expressionist.

In the seventeenth century the Rajputs took over much from Mughal art, in the early eighteenth century Rajput style became a Mughal provincial style, but then Rajput art again went its own way, the Mughal architecture was re-interpreted as asymmetrical, picked out with figure sculptures and paintings. The painting replaced Mughal naturalism with flowing lines and strongly contrasting colours, and Mughal realism by a romanticism often entering the bounds of mysticism. In Rajputana schools of painting flourished in Mewar (Udaipur), Malwar, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kota, and in Bundelkhand in the Himalayas at Basohli, Kangra, Kulu, Jammu etc.

A similar, but less emphatically popular art developed in Bengal, Orissa (Cat 464—466), in the Panjab, central India, Maharashtra, and other places. In the course of the nineteenth century nearly all these styles died out, and in its place, since the end of the century, a modern Indian art has begun to form, first imitating the old styles of architecture and painting, then imitating Gupta art (the Bengal School) in a way similar to our classicism, finally turning to modern trends.

Nature and Assessment of Indian Art

If one wishes to assess Indian art with justice one must realise that like any other form of art, Indian art has not produced a very large number of really great masterpieces, but can offer a large number of fine works, a very large quantity of excellent craftsmanship and even more examples of typical provincial works. It is true that Indian writings on artistic theory require that the master should only create after long meditation and from the deepest inspiration. There are such works, but they can be counted. In practice it was the same as in Europe. Behind the fine words of the manifestos there is often enough only routine, work hastily thrown together, plagiarism and callous massproduction.

One must also look at the works in their context. Very many pictorial works which we study in isolation in museums once formed a subordinate part of a large Stupa or temple decorative scheme. What we see at a short distance by reduced light was once conceived to be looked at from a great distance in glaring sunshine, what appears to us to be rough stonework was once covered with fine stucco and painted.

False standards must not be applied to Indian art. Being the art of a tropical country, it was in its classic period the conscious antithesis of ancient Greek and Roman art. Indian art will be more justly assessed by baroque standards, whether one takes Pergamene sculpture, or Bernini or Rubens. Rubens' exuberantly powerful sensuality comes nearest to the Indian ideal of the human figure, while the elegance of the "Grand Siècle" corresponds to the Indian court style. The peak period of the Indian Middle Ages can best be grasped by references to Gothic art with its cathedrals — which of course, in contrast with Indian art, starts from the interior. The mediaeval Italians, particularly the masters of Siena, form a bridge to Rajput art.

On the other hand, we must not simply take the religious literature of India which is known to us as a starting point, it shows only one aspect of life. The same princes who built huge temples and testified their reverence for world denying monks, lived in undoubted luxury, maintained great harems and tens of thousands of dancing girls, invited great courtesans to their courts, enjoyed theater performances, and hunted, in the intervals between the political intrigues and campaigns which kept them almost continually busy. The middle-class citizen, too, often regarded his pious duty as done by reserving his candidature for salvation to a later life, meanwhile enjoying the pleasure of this world and subsequently those of heaven. This was because Indian religion demands no single decision, the transmigration of souls permits salvation to be accomplished in stages, only the truly pious chose the shortest road. Ancient Indian art is filled with the joy of living. It has to be seen between the poles of acceptance or rejection of life, the lust for sensual experience and power and their renunciation.

It is, however, as dangerous to attempt a definition of Indian art as are all such experiments designed to squeeze the boundless wealth of a world of culture into a single formula. All attempts so far have simply rejected decisive phases as "decadent" and allowed recognition only to "classic" periods, selecting now art of the early period, now the Gupta period, now the art of the Middle Ages. The formula of "mystical" Indian art holds good only for the late Gupta period and the Middle Ages, and then only for religious art. It must of course be admitted that these ideas had begun to form in earlier times, and that they persisted, much weakened and wholly re-cast, in the Islamic period as well.

What can best be said about Indian art is that it reveals boundless pleasure in and love for nature and a strong but healthy sensuality. This explains its musical quality, its dancing rhythm, its sensitivity to the expression by the body of the finest shades of spiritual meaning. It also explains the strong religious feeling, the living mythological language. Divinity is experienced in all things, divine love in all experiences. Renunciation of the world does not grow from contempt for the world as such but from the realisation that even all that is most beautiful and glorious is but a feeble reflection of what is divine, but a reflection it is, and its experience bridges the way to divinity.

German libraries are insufficiently stocked with the literature referring to Indian archaeology and some endeavour had to be made to supply this deficiency by adding a list of at least the more important publications on this subject. The titles of journals are given in italics. Books and magazine articles which it was not possible to examine are mentioned by their titles only, without stating the number of pages and illustrations. Articles where the name of publisher and author could not be identified, have been taken over with the data supplied from India. Professor H. Losch, of the Indological Institute of the University of Bonn, kindly furnished valuable information. Further bibliographical contribution to Indian archaeology, published within the first half-year of 1959 are to be found in H. Goetz, *Indien* (Baden-Baden), K. Fischer, *Schopfungen indischer Kunst* (Köln). The map "Indien" on p. 74 was taken from the former work.

The English texts in the first section were based on articles furnished by the directors of the Indian museums. The translations of the more detailed descriptions of the individual exhibits, the glossary, and the introductory chapters were made by Mrs. S. Hamilton-Grutzka, Mr. Ch. Reynolds, my wife, and myself.

Verzeichnis der entliehenden Museen und ihrer Veröffentlichungen
Index of lending museums and museum catalogues

ALLAHABAD

Allahabad Museum 85, 94—97, 100, 101, 120—123, 184

S C Kala, *Sculpture in the Allahabad Municipal Museum* Simla 1945

ALWAR

Government Museum, Alwar, Rajasthan 681, 699, 784—786, 788—790, 795—798, 804—807, 809—813

AMARAVATI

Archaeological Museum, Amaravati Guntur District, Andhra Pradesh 147—149

AMBER

Archaeological Museum, Amber, Rajasthan Government 195, 196, 199, 303a, 303b

BARODA

Museum and Picture Gallery, Baroda, Bombay State 163—166, 185, 186, 205, 207, 398, 675

H Goetz, *Indian art in the Baroda Museum Roopa Lekha* 20, 1948/49, H 2

H Goetz, *Baroda Museum and Picture Gallery Handbook to the collections Bulletin, Museum and Picture Gallery, Baroda* 8, 1950/52, H 1

BELUR

Bezirk des Kesava Tempels 277

CALCUTTA

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 64—74, 107—110, 130—139, 167, 214, 215, 237, 238, 256, 272, 325

J Anderson, *Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883 I Asoka and Indo-Scythian collections II Gupta and inscription galleries*

R P Chanda, *The beginnings of art in Eastern India with special reference to the sculptures in the Indian Museum Calcutta 1927 Memoirs of the Archaeological Survey of India* 30

N G Majumdar, *A guide to the sculptures in the Indian Museum New Delhi 1937 I Early Indian schools II The Graeco-Buddhist school of Gandhara*

C Sivaramamurti, *A guide to the archaeological gallery of the Indian Museum Calcutta 1954*

Indian Museum, Art Gallery, Calcutta 352a, 352b, 354a, 355a, 357a, 357b, 358a, 359, 365a, 365b, 365c, 365d, 486, 487, 539, 540, 598, 626, 627, 638, 659, 660, 687—690

Asutosh Museum of Indian Art, University of Calcutta 88—93, 257, 258, 307—310, 312—319, 606, 753, 755, 758, 759, 766, 845, 846, 864

GWALIOR

Archaeological Museum, Gwalior, Government of Madhya Pradesh 162, 179—182, 208—210, 213, 223, 225, 226, 228, 231

M B Garde, *Guide to the Archaeological Museum at Gwalior Gwalior 1928*

S R Thakore, *Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum, Gwalior Gwalior o J*

HALEBID

Bezirk des Hoysalesvara-Tempels 278—281

HYDERABAD

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad, Dn 150, 266—271, 273—276, 341—352, 653, 657, 664, 665, 669—673, 679, 692—698, 799

JAIPUR

Government Central Museum, Jaipur, Rajasthan Government 197, 198, 568, 620—624, 634—637, 639, 655, 656, 682, 683, 765, 772, 808, 814—817

Museum, City Palace, Jaipur, Rajasthan Government 353, 354, 356, 421, 422, 424, 616—619, 780—783, 791—794, 800—803

KHAJURAHO

Archaeological Museum, Khajuraho, District Chhattarpur 216—222

B L Dhama u S C Chandra, *Khajuraho Delhi* 1953

LUCKNOW

State Museum, Lucknow, Uttar Pradesh 55, 56, 86, 87, 87a, 98, 124—129, 172, 174—178, 259

P Dayal, *Buddhist art in the Provincial Museum, Lucknow Allahabad* 1923

V S Agrawala, *Guide to the archaeological sections of the Provincial Museum Lucknow Lucknow* 1940

MADRAS

Government Museum, Madras 282, 284—290, 320—322, 332—337

T N Ramachandran u F H Grately, *Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Museum Madras* 1932

A Aiyyappan u P R Srinivasan, *Guide to the Buddhist antiquities Madras* 1952

T N Ramachandran, *The Nagapattinam and other Buddhist bronzes in the Madras Museum Madras* 1954

MATHURA

Archaeological Museum, Mathura 57, 83, 84, 102—104, 106, 111—113, 115, 116, 168, 169, 171, 173, 244—246

D R Sahni u J Ph Vogel, *Catalogue of the Museum of Archaeology of Mathura Allahabad* 1910

V S Agrawala, *Catalogue of the Mathura Museum Journal of the Uttar Pradesh Historical Society* 21, 1948 — 24/25, 1951/52

Annual report on the working of the Archaeological Museum Mathura Allahabad 1948 ff

Brief notes containing salient features of the work done at the Curzon Museum of Archaeology Mathura 1942—1947 *Allahabad* 1952

NAGARJUNAKONDA

Nagarjunakonda Museum, Nagarjunakonda, Government of Andhra Pradesh 144—146; 1

A H Longhurst, *The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda* 1938 *Memoirs of the Archaeological Survey of India* 54

T N Ramachandran, *Nagarjunakonda* 1938 *Memoirs of the Archaeological Survey of India* 71

NAGPUR

Central Museum, Nagpur, Bombay State 201—204, 211, 224

NEW DELHI

National Museum of India, New Delhi 1—53, 99, 105, 141—143, 151—154, 158, 183, 212,

227, 243, 247—251, 261, 262, 265, 292, 297, 299, 304, 306, 311, 340, 355, 357, 358, 360—365, 366—397, 399—420, 423, 425—484, 658, 668, 691, 818
A guide to the galleries of the National Museum of India New Delhi 1956
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, New Delhi 305, 329—331, 485, 488—538, 541—567, 569—597, 599—605, 607—615, 625, 628—633, 640—652, 654, 661—663, 666, 667, 674, 676—678, 680, 684—686, 700—752, 754, 756, 757, 761—764, 766—771, 773—779, 787, 819—844, 847—863, 865

PATNA

Patna Museum, Patna, Bihar State 54, 58—63, 114, 117—119, 140, 170, 190—193, 200, 236, 239—242, 243a, 252, 260, 263, 264, 301, 323

K Chaitanya, Patna Museum Roopa Lekha 28, 1958, H 1/2

RAIPUR

M G M. Museum, Raipur 232—235

SANCHI

Archaeological Museum, Sanchi, Government of Madhya Pradesh 75—81

Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi Calcutta 1922

SARNATH

Archaeological Museum, Sarnath, Varanasi (bei Benares) 82, 155—157, 159—161, 253—255

D R Sahni & Ph Vogel, *Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914*

SRINAGAR

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar 187—189

R C Kak, *Handbook of the archaeological and numismatic sections of the Sri Pratap Singh Museum, Srinagar Calcutta 1923*

TANJORE

Art Gallery, Tanjore, Kerala State 283, 324

TRIVANDRUM

Government Museum, Trivandrum, Government of Kerala 291, 293—296, 298, 300, 302, 326—328, 338, 339

UDAIPUR

Victoria Hall Museum, Udaipur 194

R. C Agrawala, *Some interesting sculptures and bronzes in the Udaipur Museum. Journal of Indian Museums 12, 1956*

Verzeichnis der Kunststätten

Index of sites

Abaneri 195, 196
 Ahichchhatra 85, 183
 Ajanta 341—352
 Akhnur 142, 143
 Akota 185, 186, 205, 206
 Alampur 266
 Amaravati 147—149
 Avantipur 187—189
 Bagh 208
 Baugram 88
 Bangarh 90
 Bansi 199
 Barisal 307
 Belur 277
 Belwar 236
 Benares 118, 119
 Bharhut 64—74
 Bhilsa 209, 210
 Burbhum 315
 Bulandji Bagh 58
 Buxar 61—63
 Chancharpasa 237
 Chanda 211
 Chandraketugarh 91—93
 Chanhudaro 24—26
 Chawra Kasba 238
 Chingleput 323
 Deogarh 153, 154
 Devyani 197, 198
 Eksari 193
 Faridpur 312
 Gwalior 212
 Gyaraspur 213
 Halebid 278—281

 Harappa 1—3, 11, 16—22,
 27, 30, 31, 38, 39, 45, 52
 Jamalgarh 132, 138—140
 Janakdevipur 260
 Jhukar 34
 Kalyanspura 194
 Kassia 174—176
 Kausambi 94—101,
 120—123, 184
 Khajuraho 214—222
 Kivalur 283
 Koumbedu 332—337
 Konarak 261—263, 265
 Kondapur 151, 152
 Kondavittanudal 284
 Kota 162
 Kurkhar 239—243a
 Lalvadeva 207
 Lonyan Tangai 130, 131,
 133, 134, 136, 137
 Madura 325
 Mahanad 243
 Masaon 87
 Mathura 55—57, 83, 84,
 102—117, 167—173,
 244—246
 Melapcrumballam 285
 Mohenjodaro 4—10,
 12—15, 23, 28, 29, 32, 33,
 35—37, 40—44, 46—51,
 53
 Moynagarh 308
 Nagapattinam 286, 324
 Nagatjunakonda 144—146
 Nalanda 247—251

 Naresar 223
 Navsari 163
 Nemad 224
 Padhavli 225, 226
 Pangal 267—269
 Paniguri 150
 Patancheru 270
 Patna 59, 60, 252
 Pawaya 179—182
 Puri 317—319
 Rajghat 87a
 Rajnepur Kinkini 201—204
 Saheth Maheth 177, 178
 Samalaji 164, 165
 Sanci 75—81
 Sanghao Nullah 135
 Sankisa 86
 Sari Dheri 54
 Sarnath 82, 155—161,
 253—255
 Shermadevi 287, 288
 Sirpur 232—235
 Suhania 227, 228
 Tamluk 89
 Tintoi 166
 Tirunelveli 289
 Udayapur 229
 Ujjain 230, 231
 Vembavur 290
 Veraiyur 307—309,
 320—322
 Vishnupur 310
 Warangal 271
 Zahurabad 124—126

Erklärung häufig vorkommender Sanskritwörter

Glossary of frequently recurring Sanskrit expressions

Abhisarika	Eine Liebhaberin oder Nayika, besonders Radha, die durch die Nacht und einen Wald voller Ungeheuer zum Geliebten eilt <i>A lady, Nayika, especially Radha, walking to her lover through a stormy night and a forest full of demons</i>
Apsaras	Nymphenartige himmlische Tänzerinnen und Kurtisanen in Indras Himmel <i>Nymph like celestial dancers and courtesans of Indra's heaven</i>
Avatara	Inkarnation einer Gottheit, besonders des gütigen Vishnu als Retter der Erde <i>Incarnation of a deity, especially of Vishnu in his benign aspect as preserver of the earth</i>
Bhairava	s Siva
Bhukshatanamurti	Erscheinungsform des Siva mit vier Armen, von einer Gazelle begleitet, in der linken unteren Hand hält er einen Schädel als Almosenschale, nur im Süddielen verbreitetes Kultbild <i>Form of four armed Siva with a gazelle, in his left lower hand he holds a skull as his begging bowl, this image is only found in the South of India</i>
Bodhisattva	Ein Wesen, das zur Buddhaschaft besummt ist, himmlische Wesen, die auf ihre Buddhaschaft verzichteten, um hilfsbedürftige Menschen zu retten, besonders häufig dargestellt Avalokitesvara, Padmapani oder Vajrapani <i>A Buddha-designate being, who renounced Buddha hood in order to remain in heaven for the purpose of aiding suppliants, Avalokitesvara Padmapani or Vajrapani appear frequently</i>
Brahma	Die erste Gestaltwerdung des Absoluten, der Schöpfer aller Wesen, zwar der oberste Gott in der Hindu Dreifaltigkeit mit Vishnu und Siva, aber während des Mittelalters hinter diesen beiden zurückgetreten <i>The first manifestation of the Absolute, the creator off all existence, in the epics, Brahma commonly appears as chief of the Hindu triad, above Vishnu and Siva, but during the Mediaeval period he is the least commonly worshipped of the three</i>

Mudra	Symbolische Handstellungen beim Kulttanz und beim Kultbild <i>A gesture or pose of the hand or hands in sculpture or dance</i>
Nataraja	s Siva
Nayika	Liebhaberin, Heldin von Liebesromanzen, deren Seelenregungen und Stimmungen klassifiziert und beliebtes Vorbild für die Miniaturmaler wurden <i>Heroine of love stories, her moods were classified and became subjects for miniature painters</i>
Parvati	„Die Tochter der Berge“, Frau des Siva <i>A name of the consort of Siva, "daughter of the Himalayas"</i>
Radha	Oder Radhika, die bevorzugte Geliebte des Krishna, der als Kuhhirt in Brindaban lebte <i>The favourite mistress of Krishna while he lived as a cowherd in Brindaban</i>
Raga	Oder Ragini, eine Melodie, deren Stimmungsgehalt von vielen Miniaturmalern dargestellt wurde <i>Melody, the mood of which was frequently rendered by miniature painters</i>
Rama	Siebente Inkarnation des Vishnu und Held des Epos Ramayana <i>Seventh incarnation of Vishnu and hero of the Ramayana epic</i>
Siva	Unter dem Beinamen Bhairava symbolisiert er die zerstörerische Kraft in der Hindu-Dreierheit, doch wird er von seinen Verehrern auch als Gott der Schöpfung gefeiert und als solcher besonders beim Schöpfungstanz als Nataraja, der Herr des kosmischen Tanzes, dargestellt <i>Under the name of Bhairava he symbolises the destroying power of the Hindu triad, his votaries worship him however also as creator, especially in the cult image of Nataraja, the lord of the cosmic dance</i>
Stupa	Ursprünglich ein Begräbnishügel, später besonders von Buddhisten als Reliquienhügel oder Erinnerungsmal in Stein errichtet und prachtvoll verziert <i>Originally a funeral mound, later on erected by the Buddhists either to enshrine a relic or to commemorate some sacred site</i>
Suklabhusarika	s Abhusarika
Tirthankara	Vierundzwanzig Heilige des Jainas <i>Twenty four Jain saints</i>

Torana	Nach hölzernem Vorbild entworfenes Stein Tor im Zaun um einen Stupa <i>Gateway in a Stupa stone railing imitating wooden structures</i>
Tribhanga	Dreifache Biegung einer Figur <i>Three-bent figure</i>
Triratna	Wörtlich „Die drei Juwelen“, welche Buddha, Dharma und Sangha bedeuten (Buddha, das Gesetz, die Gemeinde) <i>Lit. "Three jewels", denoting Buddha, Dharma, Sangha (Buddha, the Law, the Community)</i>
Trisula	Sivas Dreizack <i>Siva's trident</i>
Vahana	Fahrzeug, Reittier oder Symbol von Gottheiten <i>Vehicle or symbol of deities</i>
Vedika	Steinzaun um einen Stupa <i>Railing round the Stupa</i>
Vina	Saiteninstrument <i>String instrument</i>
Viragal	Heldengedenkstein, besonders für Krieger, die in aussichtsloser Schlacht Selbstmord begangen <i>Hero stone, commemorating suicide</i>
Vishnu	In der Hindu Dreihheit der Gott der Erhaltung, er manifestiert sich durch Avatars In den alten Schriften als Verkörperung der Gnade und Gute beschrieben <i>The second god of the Hindu triad, in old texts described as the embodiment of mercy and goodness, the great preserving power, he is said to manifest himself through Avatars</i>
Vrikshaka	Baumgeist oder Baumnymphe <i>A tree spirit or tree nymph</i>
Yaksha	Begleiter und Diener der Hauptgottheit <i>Attendant of a main deity</i>

Yakshi	Oder Yakshini, Femininum von Yaksha, besonders eine Fruchtbarkeitsgottheit <i>Female Yaksha, a fertility deity</i>
Yoga	Die Vereinigung mit dem Weltgeist, ekstatische Meditation. Von Yoginis oder gelegentlich auch weiblichen Yoginis durchgeföhrt <i>Communion with the Universal Spirit, a practice of ecstatic meditation by Yoginis or their female counterparts, Yoginis</i>
Yoni	Zeugungsteil und Symbol der Parvati <i>Pudenda and symbol of Parvati</i>

Terms in the second part of catalogue number

1 line, technical details

blau	blue	gefärbt	dyed	Samt	velvet
(blaulich usw.)		Glas	glass	Schuefer	schist
dunkel	dark	Gold	gold	Schildpatt	tortoise-shell
grün	green	Granit	granite	Silber	silver
hell	bright	Gras	grass	Smaragd	emerald
rot	red	Holz	wood	Speckstein	steatite
schwarz	black	Jade	jade	Stahl	steel
weiß	white	Kalkstein	limestone	Stickerei	embroidery
Einlegearbeit	inlaid	Kalligraphie	calligraphy	Terrakotta	terracotta
Medaillon	medallion	Kupfer	copper	Ton	clay
nach Schablone	moulded	Lack	lacquer	Turkis	turquoise
Sockel	pedestal	Leder	leather	Wolle	wool
Basalt	basalt	Legierung	alloy	Zeichnung	drawing
Baumwolle	cotton	Marmor	marble	„Aquarell“	
Damaszierung	damascened	Messing	brass	umfaßt auch Gouache und	
Ebenholz	ebony	Muschel	conch	Deckfarben,	
Edelstein	jewellery	Papiermaché	papiermaché	water colour and opaque	
Elfenbein	ivory	Paste	paste	colours	
Fayence	faience	Rubin	ruby		

2 line, measurements, in cm

B	= Breite	breadth
Dm	= Durchmesser	diameter
H	= Höhe	height
L	= Länge	length

T	= Tiefe	depth
1 cm	=	0,3 inches
100 cm =		3,2 feet

3 line, provenance

"Provinz" (= province) after the name of the site indicates a part of the Republic of India. The terms Westpakistan, Eastpakistan, Nepal and Tibet apply to the neighbouring countries of India. We sometimes give further details as to the provenance of exhibits from specified buildings at the excavation site.

Palast	palace
Tempel	temple
Tempelwagen	temple car, procession car

N	= Norden	North
S	= Süden	South
O	= Osten	East
W	= Westen	West

4 line, age and art period

v Chr	= B C
n. Chr	= A D
Jahrhundert, Jh., Jhd.	= century
Jahrtausend	= millennium
ca	= circa, approximately
früh	= early
spät	= late
Muster	= pattern

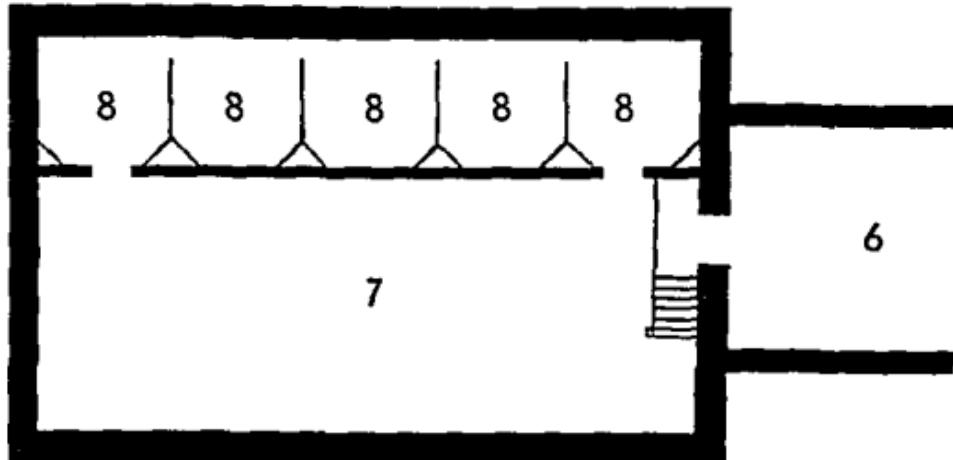
Schule	= school
Stil	= style
Zest	= age
Mogul	= Mughal
V S	= Vikrama-Ära = von christl. Zeitrechnung 56 J abziehen, Vikrama age = subtract 56 years from A D

5 line, Indian museum and inventory number

Museum and museum number in original text in English

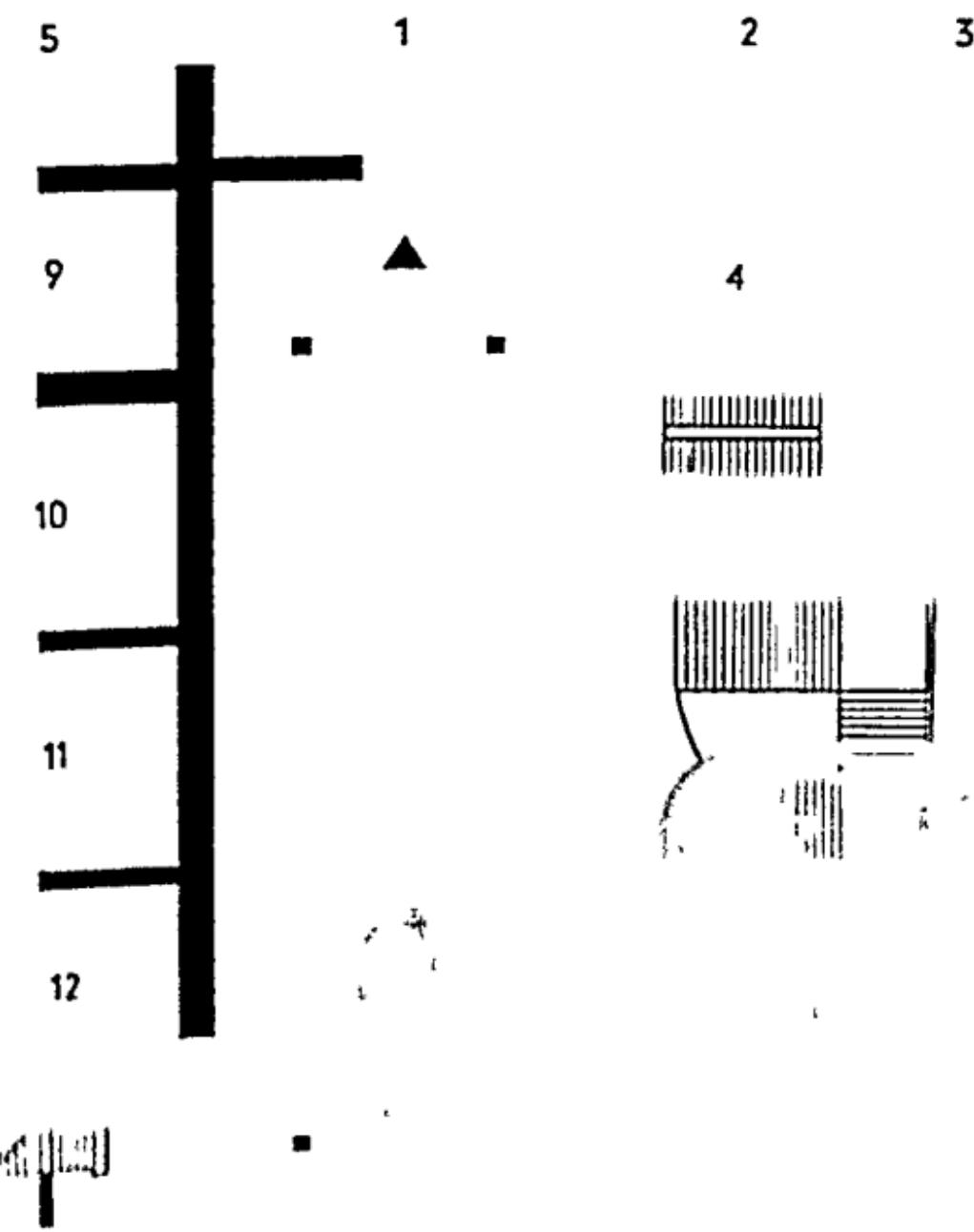
Die wichtigsten Kunststätten auf dem indo-pakistanischen Subkontinent.
The most important places which have contributed works of art to this exhibition.





Aufstellung der Kunstwerke nach Sach- und Zeitgruppen

Untere Halle	Fragment von Stupa Steinzaun von Bharhut	
Obere Halle		
Raum 1	Wandkarte der Landschaften und Kunstsäten Indiens und seiner Nachbarländer Ausgewählte Meisterwerke aus allen Epochen der indischen Kunst.	
	Gruppe I	Industalkultur
	Gruppe II	Maurys Zeit
	Gruppe III	Sunga Kunst
Raum 2	Gruppe IV	Kushanakunst von Mathura
Raum 3	Gruppe IV	Kushanakunst von Mathura
	Gruppe V	Gandharoplastik
Raum 4	Gruppe VI	Andhrakunst
Raum 5	Gruppe VIII	Mittelalterliche Plastik
Raum 6	Gruppe VII	Guptakunst
Räume 7 und 8	Gruppen X und XI	Miniaturmalerie, Kunstgewerbe, Textilien, Teppiche, Schmuck, Volkskunst
Räume 9 bis 11	Gruppe VIII	Mittelalterliche Plastik
Raum 12	Gruppe IX	Nachmittelalterliche und neuere Kunst



K A T A L O G

- I. Die Industalkultur. Nr. 1—53
- II. Die Maurya-Kultur. Nr. 54—63
- III. Kunst unter den Sungas und frühen Andhras. Nr. 64—101
- IV. Kunst im mittelindischen Kushana-Reich. Nr. 102—129
- V. Gandhara. Nr. 130—143
- VI. Andhra-Kunst. Nr. 144—152
- VII. Die Gupta-Zeit. Nr. 153—186
- VIII. Mittelalterliche Tempel- und Regionalstile. Nr. 187—302
- IX. Nachmittelalterliche Lokalstile. Nr. 303—340
- X. Denkmäler der Malerei. Nr. 341—484
- XI. Kunstgewerbe, Handwerk, Volkskunst. Nr. 485—865
- XII. Zeitgenössische Kunst.

I : DIE INDUSTALKULTUR

1-12	Siegel
13-15	Steinwerkzeuge
16	Waffen
17-31	Hausrat
32-39	Spielzeug
39-41	Schmuck
42-49	Menschenfiguren, vermutlich kult. Wert
50-53	Bedeutung Tierefiguren

Vorformen des indischen Hauptgottes Siva zu erkennen, auch die Verehrung von Sexualsymbolen, die während aller Perioden indischer Kultur üblich war, ist schon aus Gegenständen des offiziellen und privaten Kults bekannt

The Indus valley civilization

The Indus valley civilization ranks with ancient Egypt, Mesopotamia, Crete, and China as one of the earliest. It had connections with the village cultures in Seistan and Beluchistan of the 4th and 3rd millenniums B C and with the ancient peoples of the Iranian plateau. Cities of the Indus valley civilization in the 3rd and 2nd millennium B C extended from the Southern Punjab to the peninsula of Kathiawar. Centres of administration were regularly planned towns with buildings of burnt brick in a rectangular layout of streets protected by a citadel which probably contained the seat of the ruler and the holy places. Mohenjodaro, Harappa, Chanhuaro, Rupar, Kot Diji, and Lothal are some of the main excavation sites of this civilization which produced similar cult objects and utensils of daily life right through the centuries and millennia. Antiquities from the Indus valley have also been discovered in the Bahrain peninsula in the Persian Gulf and in early Sumerian towns to which we can give an approximate date, accordingly, we place the Indus valley culture in the 3rd and 2nd millennia B C. This earliest culture probably came to an end in the last half of the 2nd millennium, because of drought, economic distress, and the infiltration of the Indo-Aryans. At Villa Hügel we exhibit finds from the collection of the National Museum at New Delhi. Steatite seals contain pictographs which have not yet been deciphered, they chiefly depict the fauna and flora of the Indus valley in the 3rd millennium B C, the elephant (Cat. 6) and the humped bull, which can be found throughout the Indo-Pakistan sub-continent even nowadays. A side-view of an animal (Cat. 1) seems to depict a "Unicorn". Fantastic creations were conceived by the Indus valley people in the same way as later civilizations arrived at mythological compositions. Thus we see for the first time many-limbed "naturalistic" beings, "Mother and child" groups in terracotta and "fertility goddesses" (Cat. 42) and toys also depict forms which were to become ageless types according to such experts as Stella Kramrisch. Seals and statuettes seem to be pre-forms of the most important Indian god Siva. Finally we know objects of sexual symbolism which later on were produced similarly in all periods of Indian civilization.

Bibliographische Notizen

Mohenjo-Daro and the Indus civilization, ed. by I. Marshall. London 1931.
C. J. Gadd, Seals of ancient Indian style found at Ur. *Proceedings of the British Academy* 18, 1932.
K. N. Puri, La civilisation de Mohenjo Daro. Paris 1938.
M. S. Vats, Excavations at Harappa. Delhi 1940.
R. F. S. Starr, Indus valley painted pottery, a comparative study of the designs of painted wares of the Harappa culture. Princeton/N. J. 1941.
K. K. Ganguly, Early Indian jewellery. *Indian Historical Quarterly* 18, 1942.
E. J. H. Mackay, Chanhu Daro excavations, 1935–36. New Haven/Conn. 1943.
H. Mode, Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen. Basel 1944.
C. C. Das Gupta, On the relationship between a terracotta figurine of the Indus valley age and a stone sculpture of the Maurya age and its significance. *Journal of Oriental Research (Madras)* 15, 1945/46.
D. H. Gordon, Suluk, Giyan, Kissar and the Indo-Iranian connection. *Man in India* 27, 1947.
E. J. H. Mackay, The Indus civilization. London 1948 (1. Aufl. deutsch, Leipzig 1938).
M. Wheeler, Five thousand years of Pakistan. London 1950 Tafel 3–5.

M Mayrhofer, Die Indus-Kulturen und ihre westlichen Beziehungen. *Saschow* 2 1951
B Hrozy, Ancient history of Western Asia, Indus and Crete. Prague 1953 (Nach Die älteste Geschichte Vorderasiens und Indiens, Prag 1943)
A. R. G. Tiwari, Siva lingam and phallos worship in the Indus valley culture. *Journal of the Sri Venkateswara Oriental Institute Tirupati* 14, 1953 H 1
M. Wheeler, The Indus civilization. Cambridge 1953 (Cambridge History of India I Supplement)
F A Khan, Fresh insights on the Indus valley and the bronze age Orient. (After the thesis "An archaeological study of the Indus civilization and its relationship to the early culture of Iran.") *Annual Report of the Institute of Archaeology of the University of London* 9 1953
W A Fairservis, The chronology of the Harappa civilization and the Aryan invasion recent archaeological research. *Man* 56, 1956
S R Rao, The excavations at Lothal. *Lahore Kala* 3 4 1956 57
Before Mohenjodaro new light on the beginnings of the Indus valley civilization from recent excavations Kot Diji. *Illustrated London News* 24 5 1958

Umschlag
bild

1 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN“
vor „Krippe“ Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen in der Seitenansicht nur eins zu sehen ist.
Seal showing a "unicorn" in front of a "manger", pictographs
—
Speckstein
4×4 cm
Harappa, Westpakistan
ca 3 Jahrtausend v Chr
National Museum of India, New Delhi. 180

2 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN“
vor „Krippe“ Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen nur eins zu sehen ist.
Seal showing a "unicorn" in front of a "manger", pictographs
—
Speckstein
4×4 cm.
Harappa, Westpakistan
ca 3 Jahrtausend v Chr
National Museum of India, New Delhi. 11942

3 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN“
vor „Krippe“ Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen in der Seitenansicht nur eins zu sehen ist.
Seal showing a "unicorn" in front of a "manger", pictographs
—
Speckstein
3,5×3,5 cm
Harappa, Westpakistan
ca 3 Jahrtausend v Chr
National Museum of India, New Delhi. 12995

Vorformen des indischen Hauptgottes Siva zu erkennen, auch die Verehrung v
symbolen, die während aller Perioden indischer Kultur üblich war, ist schon s
ständen des offiziellen und privaten Kults bekannt

The Indus valley civilization

The Indus valley civilization ranks with ancient Egypt, Mesopotamia, Crete, and Chⁱ of the earliest. It had connections with the village cultures in Seistan and Beluchistic 4th and 3rd millenniums B C and with the ancient peoples of the Iranian plateau. City Indus valley civilization in the 3rd and 2nd millennium B C extended from the Southern to the peninsula of Kathiawar. Centres of administration were regularly planned to buildings of burnt brick in a rectangular layout of streets protected by a citadel which contained the seat of the ruler and the holy places. Mohenjodaro, Harappa, Chanhudaro, Kot Diji, and Lothal are some of the main excavation sites of this civilization which p... similar cult objects and utensils of daily life right through the centuries and mille Antiquities from the Indus valley have also been discovered in the Bahrain peninsula Persian Gulf and in early Sumerian towns to which we can give an approximate accordingly, we place the Indus valley culture in the 3rd and 2nd millenniums B C earliest culture probably came to an end in the last half of the 2nd millennium, because of dr economic distress, and the infiltration of the Indo-Aryans. At Villa Hügel we exhibit finds the collection of the National Museum at New Delhi. Steatite seals contain pictographs : have not yet been deciphered, they chiefly depict the fauna and flora of the Indus valley : 3rd millennium B C, the elephant (Cat 6) and the humped bull, which can be found throug the Indo-Pakistani sub continent even nowadays. A side-view of an animal (Cat 1) seem depict a "Unicorn". Fantastic creations were conceived by the Indus valley people in the way as later civilizations arrived at mythological compositions. Thus we see for the first many-limbed "naturalistic" beings "Mother and child" groups in terracotta and "fert goddesses" (Cat 42) and toys also depict forms which were to become ageless types according such experts as Stella Kramrisch. Seals and statuettes seem to be pre-forms of the most import Indian god Siva. Finally we know objects of sexual symbolism which later on were produ similarly in all periods of Indian civilization.

Bibliographische Notizen.

Mohenjo-Daro and the Indus civilization, ed. by J. Marshall London 1931
C. J. Gadd, Seals of ancient Indian style found at Ur. Proceedings of the British Academy 18, 1932
K. N. Pun, La civilisation de Mohenjo-Daro Paris 1938
M. S. Vats, Excavations at Harappa Delhi 1940
R. F. S. Starr Indus valley painted pottery, a comparative study of the designs of painted wares of Harappa culture Princeton/N.J. 1941
K. K. Ganguly, Early Indian jewellery Indian Historical Quarterly 18 1942
E. J. H. Mackay Chanhudaro excavations 1935-36 New Haven/Conn 1943
H. Mode, Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen Basel 1944
C. C. Das Gupta, On the relationship between a terracotta figurine of the Indus valley age and a stone sculpture of the Maurya age and its significance Journal of Oriental Research (Madras) 15, 1945/46
D. H. Gordon, Sialk, Guzen, Hasan and the Indo-Iranian connection Man in India 27, 1947
E. J. H. Mackay The Indus civilization London 1948 (1. Aufl. deutsch, Leipzig 1938)
M. Wheeler Five thousand years of Pakistan London 1950, Tafel 3-5

MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND BÜFFEL

? *pictographs*

New Delhi HR 5787/106

ZCHEN ZEICHEN UND RHINOZEROS

4 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND EINEM FABELWESEN

TAFEL mit Doppelgehörn und Rüssel

Seal showing a fantastic animal

—
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi VS 1753/136

H Mode Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen Basel 1944 Abb 92 — M Wheeler
The Indus civilization Cambridge 1953 Tafel XXIII

5 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND ZEBU

der indischen Art mit Doppelgehörn

Seal showing a bull and pictographs

—
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Hr 3087/105 (Hr 3080)

6 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND ELEFANT

TAFEL

Seal showing an elephant

—
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 8473/134

7 SIEGEL MIT EINEM FABELWESEN,

TAFEL das aus mehreren Tigerleibern besteht

Seal showing composite tigers

—
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi C 2896

8 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND BÜFFEL

Seal showing a buffalo, pictographs

—
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HR 5787/106

9 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND RHINOZEROS

Seal showing a rhinozeros, pictographs

—
Speckstein

3,5×3,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HR 5992

10 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN

Script seal

—
Speckstein

5×5,1 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 9134

11 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN

Rectangular seal with script

—
Speckstein

5,5×1,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 12881/16

- 14. METALSTATICA

—

—

—

Mohenjodaro, WestPakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HR 6163

13 SCHAFER

Kratzer, Messer

Stein, flach, curv'd knife

—

Stein

L. 12,5 cm

Mohenjodaro, WestPakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Sd 2591

14 STEINWERKZEUG

Stone implement

—

Stein

L. 13 cm

Mohenjodaro, WestPakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 123

15 STEINWERKZUG

Burnisher

—

Stein

L. 14,5 cm

Mohenjodaro, WestPakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New

16 SPEERSPITZE

Spear head.

—

Kupfer

H 22 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3 Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 217 D/11.

17 RÖTLCHE KORBFLASCHE

mit schwarzer Verzierung

Flask with black motif painted over dull red

—

Ofengebrannter Ton

H 13 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. H 464 C.

**18 FRUCHTSCHALE MIT ZACKENSTERN,
TAFEL konzentrischen Kreisen und Wellenmuster.**

*Fruit dish with undulating lines on the rim and multiconed star surrounded by concentric circle
in the middle*

—

Ofengebrannter Ton

Dm 17,5 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. H 184 (a)

19 BECHER

Drinking vessel.

—

Ofengebrannter Ton

H 14 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. H. 798/A (b).

20 BECHER

Beaker

—
Ofengebrannter Ton

H 18,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi H 803 (B)

21 ZYLINDRISCHES GEFÄSS

mit Durchbohrung

Perforated beaker

—
Ofengebrannter Ton

H 14,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 8902

22 MINIATURVASE

Miniature vase

—
Fayence

H 4,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 12226 HP

23 BECHER

Drinking vessel

—
Kupfer

H 15 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 10781 Z.

24 SCHERBE VON EINEM VORRATSKRUG
mit Verzierung durch schraffierte Blätter

Painted potsherd with hatched leaves

—
Ofengebrannter Ton

H 9,5 cm

Chanhudaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi CH 228

25 SCHERBE VON EINEM VORRATSKRUG
mit Verzierung durch schraffierte Blätter

Potsherd painted in black on red with two bands and leaf design

—
Ofengebrannter Ton

11,5 x 14,5 cm

Chanhudaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi CH 143

26 SCHERBE EINES VORRATSKRUGES
mit Verzierung durch schraffierte Blätter

Potsherd painted in black on red with diamonds and leaf motifs

—
Ofengebrannter Ton

L ca 10 cm

Chanhudaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi CH 347

27 LÖFFEL

Spoon.

—
Muschel

L 15,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi I 3514

28 NADEL
mit Pferdekopf

Horse headed pin

—
Elfenbein

L 6,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 12894 (DK 17894)

29 GEWICHT

Weight

—
Stein

3x3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Hr 1639

30 DECKEL

in Form von acht Blumenblättern mit Emailleinlagen.

Eight petalled flower lid, four petals enamelled blue and brown

—
Paste

Dm 1,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi H 500

31 SPIEGEL

Mirror

—
Kupfer

H 20 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 13303 A

32 SCHLEUDERBALL

Sling ball.

—

Muschel

Dm 2 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi DK 8885.

33 SCHLEUDERBALL

Sling ball.

—

Jaspis

Dm 2 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi Sd 2567.

34 WÜRFEL

Dice

—

Elfenbein

3×1×1 cm.

Jhukar, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi JK 706.

35 SPIELFIGUR

Games man.

—

Fayence

H 2,5 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. Sd 3010.

36 SPIELFIGUR

Ganes man.

—
Muschel

H 4,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Nr 5539

37 VOGELKÄFIG

Bird cage

—
Terrakotta

H 10 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi AH 554

38 HAUSMODELL

Miniatuare model of a house

—
Gebrannter Ton

H 7,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. 3826

39 RING

Ring

—
Fayence

Dm 2 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New

40 ARMBAND

Bangle

—

Terrakotta

Dm 8,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. DK 9234.

41 FUSSRING

Anklet

—

Fayence

Dm 9,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. HP 182 A

42 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR

TAFEL

Bust of mother goddess

—

Terrakotta

H 8,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. DK 1243

43 FRAGMENT EINER WEIBLICHEN STATUETTE

Female figure

—

Terrakotta

H 9 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. VS 10

44 MUTTER UND KIND

Mother and child

—
Terrakotta

H 6,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Hr 5986

45 FRAGMENT EINES STEHENDEN MANNES

mit konischem Kopfputz

Standing male figure with conical head-dress

—
Terrakotta

H 10,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HPG 185

46 SITZENDER MANN

Seated male figure

—
Terrakotta

H 5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 3252

47 KOPF

TAFEL mit konischer Bedeckung

Head with a conical head dress

—
Terrakotta

H 4,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi VS 1555

48 KOPFMASKE

Mask

—
Terrakotta

H 5 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi E 617

49 STATUETTE

Figuren

—
Terrakotta

H 14 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Nr 5368/1437

50 WASSERBUFFEL

TAFEL

Buffalo

—
Bronze

H 3,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Sd 3319/1446

51 RHINOZEROS

TAFEL

Rhinoceros

—
Speckstein

H 1 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Af 96

52 VOGEL

Bird

—
Fayence

H 3.5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HP 11893

53 WIDDER

Ram

—
Paste

H 3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DM 103/1030

Aus der Zeit der indo-aryischen Einwanderung, der Herrschaft mit den zentralasiatischen Skythen, der achaemenidischen Herrschaft über Teile Nordwestindiens und der griechischen Königreiche in Baktrien sind bisher wenig Altertumswerte bekannt. Seit dem Ende des zweiten Weltkrieges haben die Grabungen in Afghanistan, Indien und Westpakistan aber wichtige Funde erbracht, nach denen wir auf eine Fortdauer des Lebens und d. Ausübung eines bescheidenen Handwerks schließen dürfen. Die Herstellung von Keramik und volkstümlichen Terrakottafiguren geht durch alle Jahrhunderte fort, alten und neue Züge und neuartige Motive, die nun ihrerseits am Beginn von zwei Jahrtausenden indischer Kunst stehen, mischen sich in den Terrakottastatuetten der Maurya-Zeit im 3. Jahrhundert v Chr (Kat. 55—57) Besonders das Museum Patna hat wichtige Stücke dieser frühen Kunst gesammelt. In dieser Stadt, im Sanskrit Pataliputra und in der griechisch römischen Literatur Palimbothra genannt, bestand eine prachtvolle Residenz, deren Befestigungen, Paläste und Gärten uns durch die Beschreibung des griechischen Gesandten Megasthenes bekannt sind. Zu der Kunst, die ihren Höhepunkt durch die Förderung des Kaisers Asoka (272 bis 232 v Chr.) fand, gehören weiterhin Freibauten wie die frühesten Formen des Stupas von Sanci, fein gehauene Klöster von Barabar, Werke und Schmuckkunst im kleinsten Format und vor allem die glänzend polierten Inschriftenäulen mit ihren Tierkapitellen. Das „persepoltanische“ Kapitell von Sarnath mit den Relieffiguren von Pferd, Bull, Elefant und Löwe nach den vier Himmelsrichtungen und den drei Löwen die das buddhistische Rad des Gesetzes tragen, ist seit 1947 zum Hoheszeichen der Republik Indien geworden, eine Fotografie nach dem Original befindet sich auf Seite 3 unseres Kataloges.

The Maurya dynasty

Very little is known of the time of the Indo-Aryan immigration, of the encroachment Central Asian Scythians, the Achaemenian rule over parts of North West India and the Greek kingdom in Bactria. Since the end of the 2 world war the excavations in Afghanistan, India and West Pakistan have produced important discoveries from which we may deduce the continuance of the existence and the carrying out of modest handicrafts. The production of ceramics and folk-art terracotta figures can be found in every century. Terracotta statuettes of the Maurya period, 3 century B C (Cat 55—57), combine antique features and new motifs, they are the prototypes of both popular and highly developed art of the two following millenniums. Especially the museum in Patna has sent important exhibits of this early art. In the town known in Sanskrit as Pataliputra and called Palimbothra in Greek and Roman literature, existed a splendid residence, of which ramparts, palaces and gardens are known to us through the descriptions of the Greek ambassador Megasthenes. To the art which reached its peak under the first era of King Asoka (272—232 B C) belong further buildings such as the earliest forms of the Stupa of Sanci, the cloisters of Barabar hewn out of the rocks, jewellery in the smallest shape and especially the highly polished pillars showing inscriptions with their animal capitals. The Persepolitan capital of Sarnath with relief figures of horse, bull, elephant and lion facing the four cardinal points, and the three lions carrying the Buddhist wheel of law has become since 1947 the emblem of the Indian Republic. A photograph taken from the original is to be seen on page 3 of our catalogue.

56 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSSTATUETTE

TAFEL mit besonderer Betonung der vollen, aufrecht stehenden Brüste In dem Haar reiche Schmuck an Blumenkranzen Große Ohrringe und Halsbänder

Bust of a mother goddess with prominent breasts. Her hair is decorated with flower rosettes. She wears big circular ear-rings and necklace

—
Terrakotta aus schwarzem Lehm Dreiviertelrund

H 12 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Maurya Zeit, ca 3 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow 50—20

MINT EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR

Schablone, Ornamente gesondert aufgesetzt

gilded face and wearing applique ornaments

(Vgl. auch die Beiträge von C. C. Das Gupta zu indischen Terrakottas, die in der Bibliographie zur Industal kultur I und zur Sunga Kunst III zuert sind.)

L. A. Waddell, Report on the excavations at Pataliputra. Calcutta 1903

V. A. Smith, The monolithic pillars or columns of Asoka. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 63, 1911

J. A. Page, Bulandi Bagh near Patna. Archaeological Survey of India, Annual Report 1926/27

D. R. Bhandarkar Das Problem der Baukunst Asokas. Jahrbuch der Anatischen Kunst 1, 1924

N. R. Ray, Maurya and Sunga art. Calcutta 1945

Age of the Nandas and Mauryas Ed. by K. A. N. Sastri, Banaras 1952

Excavations at Pataliputra. Indian Archaeology 1955/56, S. 22ff

F. Kern, Asoka, Kaiser und Missionar, hrsg v. W. Kürfel Bern 1956

54 BÜSTE EINER WEIBLICHEN STATUETTE

Terracotta bust of a female figurine

—
Terrakotta

H 8 cm

Sari Dheri, Provinz Bihar

Vor-Maurya- oder Maurya Zeit

Patna Museum, Patna Arch No 10720

Ahnliche Figur B Rowland, The art and architecture of India Harmondsworth 1956, Tafel 6 A

55 FRAUENFIGUR

AFEL mit spitzer Nase, schmaler Taille, breiter Hüfte und nach den Enden einlaufenden Gliedmaßen. Eine Kette ist auf die Figur zwischen die Bruste aufgelegt, Kreisornamente sind eingestochen

*Terracotta female figure with dowelled nose, long tapering arms and legs and applique ornaments
She is wearing a long necklace with ornaments*

—
Terrakotta Vollrund

H 14,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Vor-Maurya- oder Maurya Zeit
State Museum, Lucknow 42.27

56 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSSTATUETTE

TAFEL mit besonderer Betonung der vollen, aufrecht stehenden Brüste In dem Haar reicher Schmuck an Blumenkranzen, Große Ohrringe und Halsbander

Bust of a mother goddess with prominent breasts. Her hair is decorated with flower rosettes. She wears big circular ear-rings and necklace

—
Terrakotta aus schwarzem Lehm Dreiviertelrund

H 12 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Maurya Zeit, ca 3 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow 50—20

57 FRAGMENT EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR

TAFEL Gesicht nach Schablone, Ornamente gesondert aufgesetzt

Mother goddess having moulded face and wearing applique ornaments

—
Terrakotta aus schwarzem Lehm

H 23 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Archaeological Museum, Mathura

Ahnliche Figuren A. K. Coomaraswamy Geschichte der indischen und indonesischen Kunst. Leipzig 1927
Tafel VI, The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue London 1949 Tafel 39

58 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta female figurine

—
Terrakotta

H 9 cm

Bulandibagh, Patna, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch No 4179

59 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta bust of a female figurine

—
Terrakotta

H 8,5 cm

Patna, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 9457

60 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta plaque of a female figurine

—
Terrakotta

H 11,5 cm

Patna, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 6076

61 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta plaque of a female figurine

—
Terrakotta

H 7,5 cm

Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 6315

62 KOPF EINER WEIBLICHEN STATUETTE

Terracotta head of a female figurine

—
Terrakotta

H 6 cm

Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 6293

63 KOPF EINER MÄNNLICHEN STATUETTE

Terracotta head of a male figurine

—
Terrakotta

H 6 cm.

Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar

Maurya ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum Patna Arch. No. 6577

B biographische Notizen

A Cunningham The Stupa of Bharhut London 1879
L. Bachhofer Die frühhindische Plastik Leipzig 1929
B M. Barua Bharhut Calcutta 1934-37
J Marshall und A Foucher The monuments of Sanchi Calcutta 1940
S C Kahn Bharhut Vedika Allahabad 1951
A Banerji Sunga sculpture in Banaras a study Roepa Lekha 23 1952
S Gunasinghe La forme féminine dans la sculpture pré-Gupta Arts Asiatiques 3 1956
A K. Coomaraswamy La sculpture de Bharhut Paris 1957
W Spink On the development of early Buddhist art in India The Art Bulletin 40, 1958

Zur Sonderfrage der zeitlosen ästhetischen Ideale in der volkstümlichen Terrakotta Kunst

A. K. Coomaraswamy Archaic Indian terracottas Ipek 1928 (wieder abgedruckt Marg 6 1952 H 2)
A K Coomaraswamy The nature of folklore and popular art Quarterly Journal of the Mythic Society 27 1936
S Kramisch Indian terracottas Journal of the Indian Society of Oriental Art 7 1939
C C Das Gupta Biography of ancient Indian terracotta figurines Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal Letters 4 1938 und 10 1944

64-72 BRUCHSTÜCK EINES STUPA STEINZAUNS

TAPEL von drei Pfosten mit 2 mal 3 Verbundungslatten

Fragment of railing of the Bharhut Stupa, consisting of three pillars and six cross bars, details of each pillar and cross bar are given separately

Roter Sandstein

L. 261,5 cm H. 201 cm

Bharhut, Provinz Madhya Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Indian Museum, Archaeological Section Calcutta Nos (Bharhut) 47, 48, 49/72, 73, 74, 53, 54, 55/66, 67, 68, 59, 60, 61/62, 50/69, 51/70, 52/71, 56/63, 57/64 & 58/65

Die lebensgroße Frauenfigur, die auf einem Elefanten steht und das linke Bein um einen Asoka Baum schlingt und mit der Rechten in seine Zweige greift, ist durch Brahmi Inschrift als die Yakshi Chulakoka Devata bezeichnet. Der wie nackt erscheinende Körper, die gelegentlich sichtbaren Falten des straff angezogenen dünnen Gewandes und der reiche Schmuck bilden wirksame künstlerische Kontraste. Die Medaillons sind durch altorientalische, aus Mesopotamien bekannte Fabeltiere und durch einheimische Blumenmotive verziert. Triratna Symbole und die kleine Figur der Göttin Sri Gottheit der Fruchtbarkeit, die mit der rechten Hand die linke Brust prägt, sind weitere wunderbare Motive. Der Kopf in der Mitte des einen Lotusmedaillons schildert möglicherweise absichtlich grotesk die Physiognomie der Ureinwohner. Verschiedene Brahmi Inschriften nennen fürstliche Stifter wie Nagasena aus der Kaundinya Familie von Pataliputra.

The pillars and the cross bars are cast in the round. The part containing the inscriptions may be considered as the front. The life-size female figure is standing on an elephant with her left leg twisted round an Asoka tree. Her right hand grasps a branch. According to the Brahmi inscription, the figurine represents the Yakshi Chulakoka Devata. She is semi-nude, the hardly visible folds of the thin, clinging garment forming an effective artistic contrast with the rich profusion of bangles, anklets, earrings and armlets. The medallions are ornamented with ancient Oriental fabulous animals of Mesopotamian origin and with native floral motifs. Further ancient

Indian motifs are Triratna symbols and the tiny figure of Sri, goddess of fertility, her left hand pressing her right breast. The head in the centre of one of the lotus medallions may possibly represent the intentionally grotesque physiognomy of the native aborigines. Various Brahmi inscriptions mention the names of princely donors, such as Nagasena, a member of the Kaundinya family of Pataliputra.

R. P. Chanda, Annual Report of the Archaeological Survey of India 1931/22, S. 163 — B. N. Barua, Bharhati Calcutta 1934—37, II S. 160, III Tafel XCI, No. 138. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum I. Early Indian Schools, Delhi 1937, S. 11. — The art of India and Pakistan. A commemorative catalogue of the exhibition held at the Royal Academy of Arts, London 1947—48 London 1949, Tafel 6, Nr. 31 — B. Rowland, The art and architecture of India. Middlesex, 2. Aufl. 1956, Tafel 14.

64 Dm. 48 cm

—
Inscription in Brahmi-Buchstaben Kodaya Yakhuya danam „Die Stiftung der Yakshi aus Koda“.

„The gift of the Yakshi from Koda“

65

H 237,5 cm B 54,6 cm T 32,8 cm

—
Inscription in Brahmi-Buchstaben Aya-Pamthaka thambho danam Chulakoka devata „Die Stiftung eines Pfeilers durch Aya-Pamthaka (Arya-Pasthaka) Die Göttin Chulakoka“

„The gift of a pillar by Aya-Pamthaka (Arya-Pasthaka) The goddess Chulakoka“

66

H 233,7 cm B 45,7 cm T 27,9 cm

—
Inscription in Brahmi-Buchstaben Aya-Chulasa sutamukha Bhogivardhanayasa danam „Die Stiftung von Aya-Chula (Arya-Kshudra) von Bhogivardhana, der sich gut versteht auf die Suttantas“.

„The gift of Aya-Chula (Arya-Kshudra), of Bhogivardhana, who is well-versed in the Suttantas“

67 Dm. 48 cm.

—
Inscription in Brahmi-Buchstaben Puriksa danam „Die Stiftung von Idadeva (Indradevi) von Purika.“

„The gift of Idadeva (Indradevi) from Purika“

68 Dm 48 cm

—
Inscription in Brahmi-Buchstaben Pataliputra Kodiyaniya Sakatadevaya danam
„Die Stiftung von Sakatadeva (Samkatadevi) aus der Kaundinya-Familie von Pataliputra (Pataliputra)“

“The gift of Sakatadeva (Samkatadevi) of the Kaundinya family of Pataliputra (Pataliputra)“

69 Dm 48 cm

—
Inscription in Brahmi-Buchstaben Avisanasa danam
„Die Stiftung von Avisana (Avishanna)“

“The gift of Avisana (Avishanna)“

70 H 257,8 cm B 49,5 cm T 26,7 cm

—
Inscription in Brahmi Buchstaben Pataliputra Nagasenaya Kodiyaniya danam
„Die Stiftung von Nagasena aus der Kaundinya-Familie von Pataliputra (Pataliputra)“
“The gift of Nagasena of the Kaundinya family of Pataliputa (Pataliputra)“

71 Dm 48 cm

72 Dm 48 cm

TAFEL

—
Inscription in Brahmi Buchstaben Jethabhadrasa danam
„Die Stiftung von Jethabhadra (Jyeshthabhadra)“
“The gift of Jethabhadra (Jyeshthabhadra)“

73 KOPFBALKEN EINES STUPA STEINZAUNS,
TAFEL Fragment mit legendären Szenen

Fragment of a sculptured coping stone from the Bharhut Stupa

—
Roter Sandstein, Flachrelief

H 42 cm, B 66 cm

Bharhut, Provinz Madhya Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Indian Museum, Archaeological Secuon, Calcutta (Bharhut) 422

Der lange Fries ist unten durch Glocken und oben durch Zinnenmuster mit Lotuspflanzen eingefaßt. In der Mitte wird er durch eine Lotusranke in Bildfelder zerlegt. Hier Eine

Szene aus dem Vessantara-Jataka, wie der Prinz Vessantara den regenspendenden Elefanten wegschenkt, symbolische Darstellung der Freigebigkeit und Barmherzigkeit

The sculpture frieze is divided into semi-circular compartments by an undulating lotus-creeper, in one of which (right) is depicted a scene from the Vessantara Jataka, the giving away of the rain-producing elephant by Prince Vessantara to the Brahmin of Kalinga, the other compartment (left) is filled with various kinds of ornaments, beads, pendants, ear-rings etc. The upper border of the coping is crenellated and the lower is decorated with a row of bells hanging from ropes.

R. P. Chanda, *Annual Report of the Archaeological Survey of India 1921/22*, S. 143 — B. N. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37, II 160, III Tafel XCII, No. 138 — N. G. Majumdar, *A guide to the sculptures in the Indian Museum*, I, Early Indian Schools. Delhi 1937, S. 35 — L. Alsdorf, *Vessantara Jataka. Wiener Zeitschrift für die Künste Süd- und Ostasiens und Archiv für indische Philosophie* 1, 1957

39113

74 FRAGMENT EINES ARCHITRAVS

von einem Tor (Torana) im Steinzaun um einen Stupa

Fragment of an architrave from a Torana (gateway) of the Bharhut Stupa, sculptured on either side

—
Sandstein, Relief

H 30 cm B 118 cm

Bharhut, Provinz Madhya Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta (Bharhut) 300

Elefanten und Menschen in einer Prozession vor dem Bodhi-Baum zur Erinnerung an die Erleuchtung des Buddha

Elephants and people in a procession before the Bodhi tree commemorating Buddha's illumination

B. N. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37 III, Tafel XX, Nos. 16, 16a.

75 MAHAUTS

TAFEL Fragment zweier Elefantenreiter vom Tor eines Stupa-Zauns

Elephant with rider and attendant from the architrave of a Stupa gateway

—
Rötlicher Sandstein

H 52,5 cm B 41 cm

Sanchi, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanchi A-43

M. M. Hamid, R. C. Kak und R. P. Chanda, *Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi, Bhopal*. Calcutta 1922, Tafel X.—J. Marshall und A. Foucher, *The monuments of Sanchi*, London 1940, II Tafel LXVII e

76 CAURI-TRÄGER
Fragment

Teil eines Cauri-Trägers

Brüderlager Sandstein

H 59 cm B 22 cm T 17 cm

Sanchi, Provinz Madhya Pradesh, Stupa I

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanchi A-53

H. Marshall und A. Foucher: *The monuments of Sanchi*. London 1942, II, Tafel LXVII a.

77 KOPF MIT TURBAN

Head with turban

Brüderlager Sandstein

H 39 cm B 18 cm T 15 cm

Sanchi, Provinz Madhya Pradesh

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanchi A-55

Wangenbecken von einem der Cauri-Träger am Nordrand des Stupa I

Probably the head of one of the Cauri-bearers on the North gateway of Stupa I

H. Marshall und A. Foucher: *The monuments of Sanchi*. London 1942, II, Tafel LXVII a

78 FRAGMENTARISCHES RELIEF MIT EINEM KOPF,
Gesicht und Hände

Lower fragment of panel, showing head, face and hands

Brüderlager Sandstein

H 29 cm B 51 cm T 13 cm

Sanchi, Provinz Madhya Pradesh, Stupa I, Torso

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanchi

H. Marshall und A. Foucher: *The monuments of Sanchi*. London 1942, II, Tafel LXVII b

79 ZWEIG EINES MANGOBAUMES

mit dem Unterarm einer Yakshi. Vgl. die Yakshi, Kat. 80

Branch of a mango tree showing the fore-arm of Yakshi, probably from the West gateway of Stupa 1

—
Rötlicher Sandstein

H 92 cm B 87 cm T 25 cm.

Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1, wahrscheinlich vom Westtor

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. A-27

M. M. Hamud, R. C. Kak, R. P. Chanda und J. Marshall, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi Bhopal State Calcutta 1922, Tafel IX links — J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi London 1940, II, Tafel LXVII c

80 TORSO EINER TORANA SALABHANJIKA,

einer Fruchtbarkeits- und Baumgottheit, ursprünglich unter Laubbaldachin wie Kat. 79

Torso of a Torana Salabhanjika, goddess of fertility from the Stupa gate

—
Sandstein

H 83 cm

Sanci, Provinz Madhya Pradesh

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. 90

M. M. Hamud, R. C. Kak, R. P. Chanda und J. Marshall, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi Bhopal State. Calcutta 1922, Tafel IX rechts — C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art. Calcutta 1955, S 1 ff. — G. Roth, The woman-and tree-motif, *Journal of the Asiatic Society of Bengal* 1959

81 FLACHRELIEF EINES BODHI-BAUMS

Symbol für die Erleuchtung, die der Buddha unter diesem Baume hatte

Relief of Bodhi tree, symbolically representing Buddha's enlightenment under this tree

—
Rötlicher Sandstein

H 50 cm. B 25 cm T 25 cm

Von einem nicht näher bekannten Fundort im Ruinenbezirk Sanci, Provinz Madhya Pradesh

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci

82 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit der Verehrung des Heiligtums am Bodhi-Baum

Adoration of Bodhi tree

—
Gelber Speckstein

H 13,5 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 246/1922.

Exhibition of Buddhist art and antiquities. January — February, 1955 Rangoon. (Catalogue 5 34 Nr. 16)

83 FRAGMENT EINES MANNES,
TAFEL der rechte ein Schwert und links eine männliche Statuette hält. Darstellung des Mahavira-Jataka.

Male figure holding sword in the right hand, and in the left the figurine of a man. The scene represents Mahavirajakta.

—
Roter Sandstein

H. 33 cm. B. 43 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Sungs, ca. 1. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura, I. 18

*Journal of the United Provinces Historical Society, Lucknow Vol. VI, Pt. 2, Pl. II, fig. 21 A. Foucher, Les
monumens de Bouddha, Paris 1933, S. 294 ff.*

84 WEIBLICHE FIGUR

wahrscheinlich Göttin Varudhara mit Fischsymbol

Female figure, probably representing the goddess Varudhara with fish symbol

—
Terrakotta aus schwarzem Lehm

H. 8 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Sungs, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Archaeological Museum, Mathura, 2244.

85 SPIELZUG

In Form eines Wagens

Teracotta

—
Terrakotta, nach Schablonen

H. 7 cm.

Ajanta-Caves, Provinz Uttar Pradesh

Sungs, ca. 2. Jahrhundert v. Chr.

Archaeological Museum, K. 201.

86 MITHUNA-GRUPPE

Frontal sitzende und stehende, nach der Kopfes Bewegung

Figures depicting an animal couple

—
Terrakotta, Relief

H. 12 cm.

Sanktina, Provinz Uttar Pradesh

Sungs, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Archaeological Museum, Lucknow, U. P.

87 FRAGMENT EINER STEHENDE FRAU
die Linke in die Hüfte gestützt, in der erhobenen Rechten eine Lotusblume haltend
Plaque depicting a female figure, holding a lotus flower in her right hand

—
Terrakotta, Relief
H 10 cm
Masaon bei Benares, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr
State Museum, Lucknow, U P 42 86

87a WEIBLICHE BÜSTE
mit beiderseits auf die Schultern fallenden Locken.

Female bust with hair falling over both shoulders

—
Terrakotta mit Spuren roter Bemalung, vollrund
H 10 cm.
Rajghat bei Benares, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr
State Museum, Lucknow, U P 42 86

88 FRAUENKOPF
vom Yakshi Typus mit eleganter Frisur und Schmuck in Ritz- und Bohrtechnik.

Head of a female figure wearing an elaborate coiffure and jewellery treated in incised and dowelled techniques

—
Terrakotta
H 13,5 cm
Bagram, Ostpakistan
ca 4 Jahrhundert n Chr
Asutosh Museum, Calcutta University Mus No B 552 Serial No 6

—
Die Statuette leitet sich von altdischenischen Yakshini Figuren her. Stilistisch gehört sie zu den sogenannten „zerlösen“ Werken der Volkskunst.

The figurine is an evolved form of the ancient Indian "Yakshini" type, displaying at the same time features of folk art to which no definite period can be assigned

89 ELEFANT AUF LOTUS,
ursprünglich mit erhobenem Rüssel Wasser auf die Göttin Lakshmi spritzend

Elephant on pedestal, originally with upraised trunk, sprinkling water, probably part of a large composition representing Abhisheka or the consecration of Lakshmi

—
Terrakotta

H 16 cm

Tamluk, das alte Tamralipta, Provinz Westbengalen

Um Christi Geburt

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 2888 Serial No 2

90 OBERTEIL EINER YAKSHI

oder Apsaras mit fliegendem Gewand, Ohrringen und einer Frisur aus drei Haarflechten

Upper part of an "Apsaras" or "Yakshini" with hair braided in three coils, ear-rings and a flowing scarf

—
Terrakotta, nach Modell

H 8 cm

Bangarh, Provinz Westbengalen

Um Christi Geburt

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1261 Serial No 4

—
Die gesamte Haltung, die ausdrucksstarke Linie und die konventionelle Haarbehandlung datieren die kleine Figur in das Ende des I vor- oder den Anfang des I nachchristlichen Jahrhunderts

The attitude, the sensuous lines and the conventional hair-pins suggest that the figurine belongs to the latter part of the 1st century B C or the beginning of the 1st century A D

91 YAKSHA

Fragment einer geflügelten männlichen, mit der Brahmanenschnur Upavita versehenen Gestalt

Torso of a winged standing male figure, probably a "Yaksha", holding a flowing scarf in the right hand and wearing jewellery and "Upavita" or sacred thread

—
Terrakotta

H 10 cm

Chandraketugarh, Provinz Westbengalen

ca 1 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 2823 Serial No 5

—
Die flache Modellierung und die Wiedergabe der breiten athletischen Brust gehören zur allgemeinen ästhetischen Konvention der frühen Bildhauerei in Nordindien

A predilection for flat modelling along with the broad athletic chest reveals characteristics of the general aesthetic convention of Northern India in the early period

92 KOPF EINER APSARAS

oder Yakshi mit eleganter Frisur

Head of an Apsaras or Yakshi with elaborately dressed hair

—
Terrakotta

H 5 cm.

Chandraketugarh, Provinz Westbengalen

ca. 1 Jahrhundert v Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No T 4278 Serial No 1

Das reich mit Perlenbandern geschmückte Haar ist mit den fünf magischen Waffen „Panchayudha“ geziert Bogen, Dreizack, Schwert, Schlachtheil und Ankus Der allgemeine Stil, besonders die zweidimensionale Behandlung, weisen das Stück in die Mitte des I vorchristlichen Jahrhunderts

The hair is adorned with magical „Panchayudha“ or five weapons (arrow, trident, sword, battle-axe and ankus) The coils are bound with beaded filaments, the partly two dimensional treatment and the general style place the terracotta about 50 B C

93 WIDDERKOPF

Rest von einem Spielzeugwagelchen

Head of a ram, from a toy

—
Terrakotta

H 12 cm.

Chandraketugarh, Provinz Westbengalen

ca. 1 — 2 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 5852. Serial No 3

Der Kopf ist reich geschmückt. Ein blühender Lotus zwischen den Hörnern weist auf religiöse Bedeutung des Gegenstandes hin. Wahrscheinlich war es nicht nur ein Spielzeug, sondern zugleich ein Symbol für Agni, den Gott des Opferfeuers Das kleine Stück hat alle Qualitäten der frühindischen Kunst.

The head is embellished with jewellery. A full-blown lotus, indicating a religious cult, is seen between the curved horns. Though a toy, the animal probably represents the "Vahana" or symbol of Agni, the god of fire and conflagration. The dimensions and the ornamentation reveal features of early Indian art

94 STEHENDE FRAUENFIGUR

mit Lotus-Ohringen.

Standing female figure, wearing lotus ear-rings

—
Terrakotta, nach Schablone

H 9,5 cm.

Kawambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 1 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum. K/193

95 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT WEIBLICHER BÜSTE,
die rechts eine Blume hält und auf dem Kopf eine Reihe Blätter tragt

Plaque showing a female bust with flower in right hand Head adorned with leaves

—
Terrakotta, nach Schablone

H 6,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum K/3647

96 WEIBLICHE BÜSTE

Female bust

—
Terrakotta, nach Schablone

H 6 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum K/3646

97 MÄNNERKOPF

mit hochgebundenem Haar und runden Ohringen

Male head Hair arranged in a coil Wearing round ear-rings

—
Terrakotta, nach Schablone

H 5,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 2 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum K/3632

98 REICH GEKLEIDETE MÄNNLICHE FIGUR

Fragment

Fragment of a male figure with heavy ornaments

—
Terrakotta, Relief

H 11,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 2 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow 50 45

99 LIEBESPAAR
TAFEL auf einem Liegesofa

Lovers on a couch, moulded plaque

Terrakotta, nach Schablone
H 10,5 cm B 9 cm
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
1 Jahrhundert n Chr
National Museum of India, New Delhi 0 67

100 MÄNNERKOPF

mit nach rechts geneigtem Kopfputz, der durch drei Perlenketten festgehalten wird.

Male head wearing applied head dress inclining towards the right, held in position by three rows of beaded chains

Terrakotta, nach Schablone, Kopfputz gesondert angesetzt
H 4,5 cm
Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr
Allahabad Museum K/715

101 FRAUENBÜSTE

mit angesetztem Haar, Ohrringen und Halsband.

Female bust Face moulded, hair, ear-rings and necklace applied Hands missing

Terrakotta, Gesicht nach Schablone, Haar und Schmuck angesetzt
H 7 cm
Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr
Allahabad Museum K/433

on the front of the Stupa railings are specially famous. On the reverse are Jataka scenes and legends from the life of Buddha. A splendid example from the mounds in Bhutesar instructs us in the highly developed art of depicting single human figures and groups. One valuable fragment comes from the Indian Museum in Calcutta (Cat. 107—110). The production of folk art terracottas was similarly continued during this period (Cat. 127). Typical Indian features appear together with heads from Central Asia and neighbouring countries. Some specimens of "portrait" or "ideal portraiture" dating from this period and of a style only seldom attempted by the Indian artists, and then always under foreign influences, have been preserved. Aesthetic ideals of the Central Asiatic Scythians and Kushanas with hallmarks indicating the influence of Graeco-Roman Gandharan art are blended in such marvellous achievements as the male head (Cat. 103) or the female statue from Mathura (Cat. 106). They may have originated in the ancestral galleries of the Central Indian capital of Mathura, similar pieces have recently been discovered in Surkh Kotal in Afghanistan and in Toprak-Kala in Choresma.

Bibliographische Notizen.

(Vgl. auch die Beiträge von Gunasinghe und Spink, die bei Kapitel III, und die Arbeiten von Lohuizen und Rowland die bei Kapitel V zitiert sind.)

V. A. Smith: The Jain Stupa and other antiquities of Mathura. Allahabad 1901.

J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathura. Bruxelles 1930.

V. S. Agrawala, A new Bodhisattva and a Bacchanalian group from Mathura. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938.

H. Waddington, Preliminary report on the excavation of a mound at Maholi near Muttra. *Journal of the United Provinces Historical Society* 15, 1942.

V. S. Agrawala, Catalogue of the Mathura Museum. *Journal of the Uttar Pradesh Historical Society* 21, 1948-24/25, 1951/52.

C. L. Fabri, Mathura of the Gods. Marg 7, 1954, H 2.

K. de B. Codrington, Mathura of the Gods. Marg 9, 1956 H 2.

O. Takata, On the dated Buddha images in the Kushan art from Mathura. *The Bijutsu Kenkyū*. January 1956.

102 SAKA-FÜRST, Fragment einer Porträtsäule

Torso of a Saka Prince

—
Roter Sandstein

H 107 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura. 3085

103 KOPF EINES SAKA-FÜRSTEN mit konischer Kappe

Head of a Saka Prince wearing a conical cap

—
Roter Sandstein

H 25 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura. 2122

104 KOPF EINES EDELMANNES
TAFEL mit Turban

Head of a nobleman wearing a turban.

—
Roter Sandstein

H 43 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura 271

105 FÜRSTLICHER KOPF

Head of a nobleman

—
Rotgefleckter Sandstein

H 27 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 2 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 2827.

106 FRAUENSTATUE

TAFEL wahrscheinlich Kambojika, die Hauptfrau des skythischen Groß-Satrapen Rajuvula

Statue of a female, probably representing Kambojika, the chief queen of the Scythian Great-Satrap Rajuvula

—
Blauer Schiefer

H 131 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 2 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura F 42

Beispiel des Gandhara Einflusses in der mittelindischen Schule von Mathura, Gewandung und Gesichtsausdruck haben gegenüber einheimischen Werken fremde Züge. Die lebensgroße, an griechisch-römische Kunst erinnernde Figur wird als buddhistische Gottheit Hariti oder, wahrscheinlicher, als eine Art Porträt der skythischen Königin Kambojika interpretiert.

Gandharan influence on Mathura. Umndian features in both face and drapery. This figure which recalls Graeco-Roman art is interpreted as the Buddhist goddess Hariti or, more likely, as a portrayal of the Scythian queen Kambojika

J. Ph. Vogel Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura Allahabad 1910 — J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathura Paris 1930

107-110 DREI BEIDERSEITS SKULPTIERTE PFOSTEN
TAFEL (A—C) und Bruchstück eines reichverzierten Kopfbalkens (D) vom Steinzaun um einen Stupa

Three pillars sculptured in the round (A—C) and one richly decorated coping stone (D) from a railing surrounding a Stupa

Roter Sandstein

Gesamtes Fragment H 120 cm B 154,9 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh, Ruinenhügel von Bhutesar

ca. 2 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 15 a—c, N S 4192

Die unterlebensgroßen Frauenfiguren und miniaturhaften Szenen stellen den Höhepunkt der mittelindischen Plastik zur Kushana Zeit dar. Mit der Front zum Besucher des Stupa stehen auf kauernden Zwergen vor den Pfeilern je eine Yakshi. Sie halten in der linken Hand einen geflochtenen Käfig und auf der rechten Schulter einen Papagei (A), spielen mit Gewand und Schmuckstücken (B) oder tragen eine Blume (C). Darüber Busten trinkender und sich liebkosender Paare. Auf der Rückseite dieser Pfosten, also zum Pfad um den Stupa gerichtet, waren Reliefs mit Geschichten aus dem Vorleben des Buddha oder Legenden aus seinem Leben dargestellt, s. Einzelbeschreibungen.

Slightly under life-size female figures and scenes in miniature are the high lights of Kushana sculpture. Facing the Stupa, in the forefront, Yakshis are sculptured, each on the back of a crouching dwarf. One Yakshi holds a wicker bird cage in the left hand and has a parrot perched on her right shoulder (A). Another holds up her robe with the hand resting on her hip (B). Another carries a flower (C). Above on sculptures of couples drinking and fondling. On the back of this pillar, that is to say, towards the path around the Stupa, there used to be reliefs depicting stories from the incarnations of the Bodhisattva or legends from the Buddha's life (see also detailed description).

J. Anderson Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum. Calcutta 1883 I S 186 — L. Bachhofer Die frühhindische Plastik. Leipzig 1929 Tafel 92—94. — J. Ph. Vogel La sculpture de Mathura Paris 1930 Tafel XIX — K. Fischer Vom Wesen der uralten Kunst Indiens. Kunstwerk Almanach Baden-Baden 1956 Tafel S 50 — K. Fischer Schöpfungen indischer Kunst. Köln 1959 Tafel 79

107 H 120 cm B 29,2 cm T 19,1 cm

Drei Felder in reichverzierte Architektur mit Pilastern, Cäitya Bögen und Motiven des Stupa Zauns. Dargestellt ist die Geschichte, wie Buddha den wilden Elefanten Nalagiri zähmt. Im obersten Feld der Buddha auf dem Wege nach Rajgir. Im untersten Feld der rasende Elefant, den Buddhas Feinde gegen ihn gehetzt haben. Im mittleren Feld die Stadtbevölkerung hinter einer Mauer, davor Buddha, vor dem der Elefant in die Knie fällt.

Three panels, richly decorated, with pilasters, Cäitya-arches and motifs from the Stupa-railing. Above, the Buddha on his way to Rajgir. Below, the furious elephant Nalagiri which was sent to kill the Buddha. In the centre, the people of Rajgir behind a wall, the elephant kneeling before the Buddha.

A. Cunningham, Archaeological Survey of India Report III 1873 Tafel 311 — J. P. Vogel Archaeological Survey of India. Annual Report 1909—10 S. 77

110 L 154,9 cm H 26,7 cm T 21,6 cm

Oberer Abschluß des Steinzauns Oben ein Perl- und Eierstab, von dem Glocken hängen
Unten Tiere zwischen Blumen zwei Antilopen und ein Nashorn Auf der anderen Seite befindet sich statt dieses Motivs ein Kalpavalli Muster, eine Lotusblume in Maanderform

Front above, a row of bells hanging from a rope, below, a procession of animals, two antelopes and a rhinoceros, the interspaces between the animals are filled with floral motifs: Back above, a similar row of bells, below, a undulating lotus stem (Kalpavalli)

111 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit einer Frau, die mit einem Papagei spielt

Woman tempting a parrot with a mango fruit

Gelber Sandstein

H 17 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 1307

112 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit Mutter und Kind unter dem Asoka-Baum

Mother with child standing under Asoka tree

Roter Sandstein

H 32 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura F 16

A. K. Coomaraswamy, Geschichte der indischen und indonesischen Kunst Leipzig 1927 Tafel 81 — K. M. Munshi Sage of Indian sculpture Bombay 1957 Tafel 31a

113 SALABHANJIKA

Frau greift in das Geast eines blühenden Asoka-Baumes

A lady grasping the branch of a blossoming Asoka tree

Roter Sandstein

H 128 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 2888

Journal of the United Provinces Historical Society Vol XV, Pt I PI I fig 2 — J. Ph. Vogel, The woman and her Salabhanjika in Indian literature and art. Acta Orientalia 7 1929

Das Valahassa-Jataka ist in drei Reliefsfeldern wiedergegeben. Zu oberst rechts ein Kaufmann, der mit 500 anderen Schiffbruch erlitt und auf eine Insel verschlagen ist. Aus den Mauern einer Stadt winken ihnen schöne Frauen zu. Einer der Kaufleute merkt, daß es Dämoninnen und Menschenfresserinnen sind. Mit der Hälfte der Kaufleute versucht er zu fliehen. Im mittleren Feld rettet diese 250 Männer der Bodhisattva in Gestalt eines Flugelrosses auf wunderbare Weise. Das unterste Feld zeigt das Schicksal der übrigen 250. Zuerst die Liebesfreuden mit den Dämoninnen und dann ihren Untergang im Rachen der Ungeheuer.

The Valahassa Jataka in three panels. Above a merchant who had suffered shipwreck with 500 friends. Beautiful women are to be seen in the city. But really they are demons and cannibals. 250 merchants try to escape, the Bodhisattva has taken the form of a winged horse. In the centre we see the miraculous journey through the air. The third panel depicts the fate of the other 250 merchants. First they enjoy the delights of love, but are finally devoured by the demons.

Jatakam. Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existzenzen Buddhas. Aus dem Pali zum ersten Mal vollständig in Deutsch übersetzt von J. Dutot. Leipzig 1909 II, S. 149—153 (Jataka Nr. 196).

In drei Feldern wird die Geschichte vom König der Sibis erzählt, der sein Fleisch für eine Taube opferte. Die Erzählung stammt aus dem Mahabharata III 196 und wurde von den Buddhisten mit den Opfergeschichten des Bodhisattva berichtet. Im obersten Feld der König der Sibis auf einem Thron und in der linken Hand eine Taube schützend, die von einem Falken verfolgt wurde, der an der Seite des Feldes auf einem Pilaster sitzt. Der König bietet dem Raubvogel sein eigenes Fleisch zum Ersatz für die Taube. Im mittleren Feld schneidet der König Fleisch aus dem rechten Oberschenkel, das auf einer Waage gewogen wird. Nach der Legende genügte dieses Opfer noch nicht. Das unterste, zerstörte Relieffeld dürfte dargestellt haben, wie der König schließlich selbst auf die Waage stieg.

Three panels depict the story, taken from the Mahabharata III 196, of the king of the Sibis who gave his own flesh to save a pigeon from a falcon. Above we see the king on his throne with a pigeon in his left hand, protecting it from the falcon, perched on the pilaster. The king offers the falcon his own flesh in exchange for the pigeon. In the central field, the king is seen cutting off a piece of flesh from his thigh, the flesh is weighed. According to the legend, his sacrifice did not suffice. The lower relief panel, now destroyed, probably depicted how the king himself stepped onto the scales.

A. Essigmann: Sagen und Märchen Altindiens. Berlin 1915, S. 32. — A. Foucher: Les représentations de Jataka dans l'art bouddhique. Mémoires concernant l'Asie Orientale 3. 1919. — A. Foucher: Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde. Paris 1955, S. 326 Abb. 45.

118 FRAUENKOPF

Female head

—
Terrakotta

H 7 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10446

119 KOPF EINER STATUETTE

mit perlenbesetztem Turban

Terracotta head with high turban tied with a beaded band

—
Terrakotta

H 7,5 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10445

120 STEHENDE MÄNNERFIGUR

Standing male figure

—
Terrakotta, nach Schablone

H 14 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

3 bis 5 Jahrhundert n Chr

Allahabad Museum K/43

121 MÄNNERKOPF MIT KOPFPUTZ,

der durch eine Schmuckkette gehalten wird

Male head with head dress held in place by beaded chain

—
Terrakotta, nach Schablone

H 4 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 3 Jahrhundert n Chr

Allahabad Museum K/3216

114 FRAUENKOPF

Head of a female

—
Rotgefleckter Sandstein

H 20,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca 2 Jahrhundert n Chr
Patna Museum, Patna Arch No 5817

115 MÄNNLICHE STATUE

Ursprünglich Kultbild des Bodhisattva Maitreya Später durch Auftragung des Sektenzeichens Tilak und der heiligen Schnur in Vishnu Bild umgewandelt

Originally image of Bodhisattva Maitreya Converted later into a cult image of the Vaishnava sect by the addition of Tilak and sacred thread

—
Roter Sandstein

H 176 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Mathura 1348

Journal of United Provinces Historical Society Vol I Pt II, Pl 6

116 DER KRIEGSGOTT KARTTIKEYA,

TAFEL inschriftlich bezeichnetes Kult-Bild Er hält die Rechte in Abhaya Mudra, in der Linken tragt er einen Speer

According to inscription

Image of Karttikeya Lance in left hand, making the gesture of Abhaya-Mudra with the right

—
Roter Sandstein

H 84 cm B 30 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca 1 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Mathura 2949

Journal of the United Provinces Historical Society Vol XVI Pt I, Pl II — J E van Loewenstein Leiden 1949

117 WEIBLICHE BÜSTE

Female bust

—
Terrakotta

H 6,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 2 bis 3 Jahrhundert n Chr
Patna Museum, Patna Arch. No 7165

118 FRAUENKOPF

Female head

—

Terrakotta

H 7 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert n. Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 10446

119 KOPF EINER STATUETTE

mit perlenbesetztem Turban

Terracotta head with high turban tied with a beaded band

—

Terrakotta

H 7,5 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert v. Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 10445

120 STEHENDE MÄNNERFIGUR

Standing male figure

—

Terrakotta, nach Schablone

H 14 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

3 bis 5 Jahrhundert n. Chr

Allahabad Museum K/43

121 MÄNNERKOPF MIT KOPFPUTZ,

der durch eine Schmuckkette gehalten wird.

Male head with head dress held in place by beaded chain

—

Terrakotta, nach Schablone

H 4 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca. 3 Jahrhundert n. Chr

Allahabad Museum K/3216.

122 MÄNNERKOPF
mit Ohrringen und Gefände

Male head wearing round incised ear-pendants and garland

—
Terrakotta, nach Schablone
H 15,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum K/3278

123 SCHLANGENGÖTTIN

Serpent goddess

—
Terrakotta, nach Schablone
H 18,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum K/1047

124 FRAU MIT KIND

In der linken und Schale in der rechten Hand, auf einer Art Säulenbasis stehend.

Female figure standing on columnar base, holding a child in left arm and a cup in the right hand

—
Terrakotta, Vollstand
H 25,5 cm.
Zehnbad, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1 bis 3. Jahrhunderte Chr.
Sarita Museum, Lucknow, U.P. 4041

125 KOPF MIT SCHLITZALGINI,

bittere Ohren und nach rückwärts gewirgtes Haupthaar

Terrakottakopf mit lang dicker Nase und breiter Mundöffnung

—
Terrakotta, Vollstand
H 7,3 cm
Zehnbad, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1 bis 3. Jahrhunderte Chr.
Sarita Museum, Lucknow, U.P. 416

126 KOPF MIT FÄCHERARTIGEN OHREN
und nach rückwärts geneigtem Kopfputz.

Terracotta head with fan-like ears and head-gear tilted backwards

—
Terrakotta Vollrund

H 11 cm

Zahurabad, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr
State Museum, Lucknow, U P 40.58

127 MÄNNERKOPF

TAFEL. Das kurzgeschnittene Haar wird durch eine Stirnbinde gehalten. Auf der Oberlippe langer Schnurrbart

Male head carved in the round Bobbed hair with a fillet. The figure wears long moustache

—
Terrakotta Vollrund

H 6,5 cm

Herkunft unbekannt.

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr
State Museum, Lucknow, U P

128 MÄNNERKOPF

eines fremdländischen Typus mit hohem Haarputz, Schleieraugen und Schnurrbart

Male head of a foreigner with moustaches, turban like headdress and slanted eyes

—
Terrakotta Vollrund.

H 11,5 cm

Herkunft unbekannt

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr
State Museum, Lucknow, I P

129 FRAUENKOPF

mit konischem Haarputz

Female head with conical headdress

—
Terrakotta Vollrund

H 11,5 cm

Herkunft unbekannt

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr
State Museum, Lucknow, U P 57.251/14.

131 DIE WUNDERBARE FLUCHT DES PRINZEN SIDDHARTHA
auf einem Architekturfragment

Sculptured slab, showing the great renunciation of the Buddha

Basalt, Relief

H 48,3 cm. B 48,3 cm

Lorayan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca. 2 Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5043

Zwei Genien tragen das Pferd Kanthaka mit dem Prinzen durch die Luft. Der Diener Candaka hält den Schirm als altorientalisches Ehrenzeichen über seinen Herrn. Die Stadt göttin von Kapilavastu mit der antiken Mauerkrone sagt dem Prinzen Lebewohl. Der Versucher Mara bemüht sich vergeblich, den Königsohn von der Weltflucht abzubringen.

Siddhartha is seen passing through the city gate on his horse Kanthaka, his groom, Candaka, holds an umbrella over his head and two Yakshas lift up Kanthaka by the hoofs to avoid noise. Mara stands in front urging the prince to abandon his intention. Behind him is a deity with folded hands, the tutelary goddess of Kapilavastu Vajrapani, above Candaka, holds a thunderbolt in both hands.

A. Foucher L'art gréco-bouddhique Paris 1905—22 Abb 182 — N G Majumdar A guide to the sculptures in the Indian Museum II The Graeco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937 S 43 S 120 No 34 Tafel VIII

132 „DIE ERSTE PREDIGT“ DES BUDDHA
im Tierpark bei Benares

Sculptured slab, showing the first sermon of the Buddha in the deer park, near Banaras

Basalt, Relief

H 20,3 cm. B 31,1 cm.

Jamalgarh, Westpakistan

Gandhara, ca 2 Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta, G 32

Buddha mit gekreuzten Beinen unter einem Baum auf einem kissenbedeckten Thron, auf dessen Front ein Rad des Gesetzes zu sehen ist (Dharmacakra) über einem Triratna Symbol, auf jeder Seite von einer Antilope flankiert. Seine rechte Hand, am Gelenk gebrochen, ist in Abhaya Mudra erhoben, die linke halt im Schoß das Ende des Gewandes. An seiner Seite sitzen die fünf Bhadravargiyas, erkennbar an ihren kahlgeschorenen Köpfen, drei auf der rechten und zwei auf der linken Seite (einer davon gebrochen). Rechts vom Buddha stehen Vajrapani und eine Göttin, links eine Baumgottheit (Vrikshadevata) und eine andere Göttin.

Buddha seated cross legged under a tree on a cushion upon a throne, on the face of which is shown the Wheel of Law (Dharmacakra) upon a Triratna symbol, flanked on either side by an antelope. His right hand (palm broken) is in Abhaya Mudra, left hand on lap holding the end

of the Sanghati. On either side sit the five Bhadravargiyas (recognisable by their shaved heads), three on the right and two on the left (one broken off). On the right of Buddha stand Vajrapani and a Deva, on the left, a sylvan goddess (Vrikshadevata) and another Deva.

N G Majumdar A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara, Delhi 1937 S 48, S 121 No 59

133 DAS GROSSE WUNDER VON SRAVASTI
auf einem Architekturfragment

Sculptured slab, showing the great miracle of Sravasti

Basalt, Relief

H 50,8 cm B 38,7 cm

Loriyan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca 2 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5093

In der Mitte der Komposition sitzt Buddha mit gekreuzten Beinen auf einem vollerblühten Lotus in Dharmacakra-Mudra. Über seinem Kopf hängen schwere Blüten. Zwei prächtliche Begleiter stehen neben ihm, jeder unter einem Schirm, dem Zeichen der prächtlichen Herkunft. Ein Anbetender nähert sich dem Lotussitz kniend.

In the centre of the composition Buddha is seated cross-legged on a full-blown lotus in Dharmacakra-Mudra, above his head are celestial blossoms. Two princely attendants stand by him, each under an umbrella, a lay-worshipper appears kneeling on either side of the lotus seat.

A Foucher, The beginnings of Buddhist art London 1917, S 173 f., Tafel XXIV, Abb 1 — N G Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 68, S 122 No 93 — A Foucher, L'art gréco-bouddhique Paris 1905—22 Abb 405

134 DAS MAHAPARINIRVANA,
TAFEL der Tod des Buddha

Sculptured slab, showing the decease (Mahaparinirvana) of the Buddha

Schiefer, Relief

H 40,6 cm B 110,0 cm

Loriyan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca 2 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5147

In der Mitte des Bildes ruht der Leichnam des Buddha auf der rechten Seite liegend auf seiner Bahre zwischen zwei Sal-Bäumen. Die oberste Reihe besteht aus fliegenden Gottheiten. In der darunterliegenden Reihe Malla-Fürsten, von denen einige Blumen über den Körper des Buddha streuen, während andere seinen Tod beklagen. Die Baumgottheiten (Vrikshadevata) tauchen in den Sal-Bäumen auf. Ananda, einen Wedel in den Händen,

zwischen den Augenbrauen Seine Hände sind in Dharmacakra-Mudra gegen die Brust gehoben Die rechte Schulter und der Arm sind unbekleidet

Buddha seated cross-legged on the central pericarp of a lotus, he is dreaming, his eyes half-shut, a plain circular halo behind his head, hair tied into a top-knot like a monk's Ushnisha, the locks shown running spirally upwards and not in short curls turning to the left as is usual, Urna-mark between the eye-brows His hands are held against the chest in Dharmacakra-Mudra Right shoulder and arm bare, left under robe

N G Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Greco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 76, S 127 No 274, Tafelbild

137 KAHLGESCHORENE BUDDHISTISCHE MÖNCHE VEREHREN DAS TRIRATNA-SYMBOL,
das von einer Kapitellfigur hochgehalten wird An der Basis des Pilasters die Fußabdrücke des Buddha

Sculptured slab, showing the worship of Triratna, consisting of three interlacing wheels, held aloft by a human figure appearing over the capital of a decorative pilaster, on both sides of which are princes and monks (clean shaven heads) Two foot prints on base of pilaster

Flachrelief in Schiefer
H 43,2 cm B 31,8 cm
Lorayan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca 2 Jahrhundert n Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5110

Das „Rad des Gesetzes“ ist das Wahrzeichen des Buddhismus Die Dreifheit, „Die drei Edelsteine“, symbolisieren den Buddha, das Gesetz und den Mönchsorden

The "Wheel of Law" is the sign of Buddhism. The Triratna, the "three jewels", symbolise the Buddha, the Law and the monastic order

A Foucher, L'art gréco-bouddhique Paris 1905—22, Abb 219 — N G Majumdar A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Greco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 74, S 122 No 108

138 FRAGMENT DES PAARES HARITI UND PANCIKA,
von Kindern umgeben Hariti, ursprünglich eine Damonin, später zur Schutzgottheit umgedeutet, trägt ein antikisierendes Gewand

Sculpture, showing Hariti and Pancika, standing under a tree (broken) The right hand (broken) of Pancika rests on his hip, the left hand on the shoulder of his wife, who stretches her right hand (broken) towards her husband, in her left hand, she carries a noose Two naked children (heads lost) stand between them, one below, the other above

Basalt, Dreiviertel-Relief
H 30,5 cm B 22,9 cm
Jamalgarh, Westpakistan
Gandhara, ca 2 Jahrhundert n Chr
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta G 8

N G Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Greco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 100, S 122 No 110, Tafel XII

139 KNIENDER YAKSHA

Altindische dienstbare Halbgottheit, in Gandhara mit den Zügen der griechisch römischen Atlanten und oft mit einem herkulesartigen Gesicht dargestellt.

An atlante, a Yaksha of the hellenistic type, face bearing some resemblance to that of Hercules

—
Basalt, Rundplastik

H 20,5 cm

Jamalgarh, Westpakistan

Gandhara, ca. 2 Jahrhundert n. Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 81 e

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique Paris 1905—22, Abb. 87 — A. K. Coomaraswamy, Yakshas Washington 1928—31, I, Tafel 13,3 — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum II. The Graeco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S. 112, S. 124, Nr. 163 Tafel XII — G. Combaz, L'Inde et l'Orient classique Paris 1937, Tafel 109 — M. Chandra, Some aspects of Yaksha cult in ancient India. *Bulletin of the Prince of Wales Museum Bombay* 3, 1952/53 — C. K. Gaurala, Atlantes in early Indian art. *Oriental Art* N. S. 2, 1956 — K. Fischer, Recently discovered stone sculptures from Bactria. *Artibus Asiae* 20, 1958

140 YAKSHA

Geflügelter, bartiger Atlant.

Winged, bearded atlante

—
Stein

H 19 cm.

Jamalgarh, Westpakistan

Gandhara, ca. 2 bis 4 Jahrhundert n. Chr

Patna Museum, Patna. Arch. No 5881

A. K. Coomaraswamy, Yakshas. Washington 1928—31 — C. K. Gaurala, Atlantes in early Indian art. *Oriental Art*, N. S. 2 1956

141 BETTELMÖNCH MIT ALMOSENSCHALE

TAFEL

Mendicant friar with alms bowl

—
Schiefer

H 88 cm

Westpakistan

Gandhara, ca. 2. bis 5 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 49.25

K. Bh. Iyer, Indian art, a short introduction. Bombay 1953, Tafel 12.

142 KOPF EINES ALTEN MANNES
TAFEL mit Schnurr- und Spitzbart und Jata-Haarknoten

Head of a sage with flowing beard and Jata tied in a top-knot

—
Terrakotta

H 17 cm

Akhnur, Kasmir

Gandhara — Spätgupta, 6 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi. 51 208/8

Der Kopf gehört möglicherweise zur Figur eines brahmanischen Asketen aus der Umgebung des Buddha, wie sie von Reliefs buddhistischer Kultgebäude, etwa von Taxila in WestPakistan oder von Hadda in Afghanistan bekannt sind. In der 2 Hälfte des 1 Jahrtausends n Chr entstanden hier die letzten Werke des west-östlichen Mischstils. Anregungen aus der mittelmeerländischen Bildkunst befähigten indische Künstler, neben der ewig gleichbleibenden Physiognomie des Buddha in Gesichtsstudien die Individualität der einheimischen und der fremden Bevölkerung festzuhalten. Bei einigen Stücken von Mathura wie Kat. 106 wiesen wir darauf hin, daß es unter den zentralasiatischen Auftraggebern ausnahmsweise auf indischem Boden zu einer Art Porträtdarstellung gekommen war. Zu den Qualitäten der griechisch-römischen Kunst traten die ästhetischen Ideale der indischen Entwicklung der Gupta-Sul, also die sogenannte klassische Kunst Indiens, verbreitete sich nach der Mitte des 1 Jahrtausends n Chr nach allen Richtungen und verschmolz im nordwestindischen Grenzland mit den kulturellen Errungenschaften der Nachbarländer zu einer neuen künstlerischen Einheit, wie sie dieser männliche Kopf und der weibliche des nächsten Ausstellungsgegenstandes dokumentieren.

This may possibly be the head of the figure of a Brahmin ascetic from among the attendants of the Buddha, as known from reliefs of Buddhist cultic buildings, as found at Taxila in Western Pakistan or Hadda in Afghanistan. The last works in the Western and Eastern mixed style were executed here during the second half of the first millennium A.D. The influence of Mediterranean sculpture enabled Indian artists to render the individuality of the native and foreign population, at the same time preserving the neverchanging facial expression of the Buddha. In some works from Mathura, as seen in Cat. 106 it should be noted that in exceptional cases, on Indian soil, the portrait of Central Asiatic patrons reaches something approaching portraiture. To the technique of Graeco-Roman art was added the aesthetic idealism as evolved in India after the middle of the 1 millennium A.D. The Gupta style, that is, the classic art of India, became disseminated in all directions and, on the Northwest frontier territories, fused with the cultural achievements of the neighbouring districts to form a new artistic unity, to which this male head and the following exhibit number, a female head, bear evidence.

C. L. Fabri, Terracottas from Uthkur and Akhnur. *Anta* 39, 1939 — C. L. Fabri, Akhnur terracottas. *Mitrg* 8, 1954/55, S. 61, Abb. 12

143 DAMENKOPF
TAFEL mit fächerförmiger Frisur und schwerem Schmuck

Head of a lady with fan-shaped coiffure decorated with heavy jewellery

—
Terrakotta

H 14 cm

Akhnur, Kasimir

Gandhara — Spätgupta, 6. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 51 208/5

Stuck- und Terrakotta-Köpfe von Taxila in Westpakistan, Hadda und Fondukistan in Afghanistan und Ushkur, Akhnur und Harwan in Kasimir stellen eine Mischung aus griechisch-römischer und indischer Kunst dar und bedeuten einen Sonder- und Grenzfall im Rahmen sowohl der mittelmeerländischen als auch der asiatischen Kunst.

Stucco-terracotta heads from Taxila in West Pakistan, Hadda and Fondukistan in Afghanistan, and Ushkur, Akhnur and Harwan in Kashmir represent a blending of Graeco-Roman and Indian art and indicate a special, borderline case, showing both Mediterranean and Asiatic art

C. L. Fabri, Terracottas from Ushkar and Akhnur, *Ana* 39, 1939 — C. L. Fabri: Akhnur terracottas *Marg* 8, 1954/55, S. 55, Abb. 13

the refinement used in portraying the female form, the fullness and extravagance of detail are said to have been the consequence of new social conditions. A new class of merchants arose who grew rich from trade at home and overseas, who appreciated luxury and comfort and wished to enter into competition with the culture of other countries. We are showing representative examples of the work of the two most important art centres. Fragments of the Stupas from Nagarjunakonda and Amaravati were lent by the local museums. Further finds, such as the terracottas from Kondapur, the ancient capital of Andhra, are also to be seen here.

Bibliographische Notizen

A. Foucher, Les sculptures d'Amaravati. *Revue des Arts Asiatiques* 5, 1929
A. H. Longhurst, The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda. Memoirs of the Archaeological Survey of India 54, 1938 Calcutta and New Delhi.
T. N. Ramachandran, Nagarjunakonda, 1938. Memoirs of the Archaeological Survey of India 71, 1953 Calcutta and New Delhi.
K. R. Subramenian, Buddhist remains in Andhra and adjacent areas. Allahabad 1942.
C. Sivaramamurti, Amaravati sculpture in the Madras Government Museum. Madras 1942.
V. R. R. Dikshitar, Buddhism in Andhradeva. In: B. C. Law Volume I, Calcutta 1945
G. S. Sarasvati, An account of the Buddhist remains in Andhradeva. *Journal of the Sri Venkateswara Oriental Institute Tirupati* 14, 1953
D. Barret, The later school of Amaravati and its influences. *Art and Letters* 28, 1954
P. R. R. Rao, The art of Nagarjunakonda. Madras 1956.

144 VEDIKA-TAFEL
TAFEL von einem buddhistischen Stupa. Minaturdarstellung eines Stupa und der Verehrung des Buddha

Miniature representation of a Stupa. Devotees worshipping the Buddha.

Hellgrüner Kalkstein

H 153 cm. B 69 cm

Nagarjunakonda, Provinz Andhra. Vom Gelände des buddhistischen Tempels
ca. 3 Jahrhundert n. Chr.

Nagarjunakonda Museum. 102.

Die führenden Künstler und die Steinmetzschulen des nordwestindischen Gandhara-Landes, der mittelindischen Kushana-Hauptstadt Mathura und der Vengī Schule im südostindischen Andhra-Land scheinen miteinander in geistigem Austausch gestanden zu haben Denkmäler von hoher Qualität aus dem Gebiet der Andhra-Herrscher haben wir schon oben (Kapitel III) kennengelernt Vom 2 bis 4 Jahrhundert n Chr vertreten die Bildhauerschulen, welche die Stupas von Amaravati, Nagarjunakonda und Goli ausschmückten, innerhalb der gesamten indischen Entwicklung einen Reichtum, bei dem die Kunst zum ersten Mal auf indischem Boden zum Selbstzweck zu werden scheint, bei dem gleichermaßen ohne Rücksicht auf den dargestellten Inhalt die Liebespaare in voller Sinnlichkeit wiedergegeben und alle Statik und Zurückhaltung im Lebensfreude und dynamische Bewegung umgeformt sind (Kat 145) Zur lebhaften Schilderung buddhistischer Legenden verwendeten die uns namentlich nicht bekannten Bildhauer zwei ikonographische Möglichkeiten Einmal halten sie an alten theologischen und philosophischen Vorschriften fest, den verehrten Buddha in abstrakten Symbolen des Baumes, Thrones, Rades anzudeuten (Kat 148), zum andern erfassen sie ihn nach menschlichem Ebenbild genau und real körperlich (Kat 144) wie alle andern gestalteten Figuren Auf Medaillon-Platten sind nicht nur figurenreiche Szenen, sondern auch die Bauform des altdutschen Stupa (Kat 144) anschaulich dargestellt Die bewußte Schaustellung künstlerischer Mittel und die Raffiniertheit bei der Wiedergabe von Frauen zum Beispiel und die Fülle, ja Überfülle in allen Einzelheiten führt man auf neuartige gesellschaftliche Zustände in einer Kaufmannsgesellschaft zurück, die durch den innerindischen und Überseehandel zu großem Reichtum gekommen war, den Luxus schätzte und in Wettstreit mit außerindischen Kulturen zu treten wünschte Von den beiden bedeutendsten Kunzzentren dieser Zeit können wir einige bezeichnende Stücke zeigen Reste der Stupas von Nagarjunakonda und Amaravati wurden aus den Lokalmuseen dieser Orte entliehen Dazu treten weitere Funde, wie die Terrakotten der alten Andhra-Hauptstadt Kondapur

Andhra art

The leading artists and the sculptor's studios of Gandhara in the North West, the Central Indian Kushana capital Mathura, and the Vengī school in South East India appear to have had a certain amount of contact with each other. We have already seen the outstanding monuments from the Andhra country (Chapter III). From the 2nd to the 4th century the schools of sculpture responsible for the ornamentation of the Stupas of Amaravati, Nagarjunakonda and Goli, evinced such wealth and variety of imagination that Indian art for the first time seemed to be "l'art pour l'art". Loving couples are reproduced with great sensuality, seemingly independent of symbolic meaning. Quietness and restraint have been replaced by gaiety, passion and movement (Cat 145). The Buddhist stories are retold in two ways, one that describes the Buddha in the abstract symbols of the tree, the throne, the wheel (Cat 148), and the other that depicts him in the likeness of a human being (Cat 144). Medallion plates show not only crowded scenes, but also the old forms of the Indian Stupa (Cat 144). The all-over patterns of dynamic movement,

145 AYAKA FRIES
TAFEL von einem Stupa Szenen aus den Epen und aus der buddhistischen Mythologie sind durch Felder mit Mithunas getrennt

Ayaka cornice beam from Stupa with epic and mythological scenes, separated by panels with Mithuna couples

Hellgrüner Kalkstein
H 41 cm L 147 cm T 18 cm
Nagarjunakonda, Provinz Andhra
ca 3 Jahrhundert n Chr
Nagarjunakonda Museum 18

A H Longhurst *The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda* Calcutta 1938 Memoir of the Archaeological Survey of India 54

146 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Triratna Symbolen und Verehrung eines Stupa
Dome slab with Triratna symbols and worship of the Stupa

Hellgrüner Kalkstein
H 147 cm B 87 cm T 24 cm
Von der Kuppelverkleidung eines buddhistischen Stupa in Nagarjunakonda, Provinz Andhra
Andhra, ca 3 Jahrhundert n Chr
Nagarjunakonda Museum 97

T N Ramachandran *Nagarjunakonda* 1938 Calcutta 1953 Memoir of the Archaeological Survey of India 71

147 ARCHITEKTURFRAGMENT VON EINEM STUPA
mit der Miniaturdarstellung eines solchen buddhistischen Heiligtums
Replica of a Stupa in miniature, taken from the base of a huge Buddhist Stupa

Grunlicher Kalkstein
H 107 cm B 107 cm T 20 cm
Amaravati, Provinz Andhra
ca 2 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh 29

Von oben nach unten dargestellt Kuppel des Stupa (beschädigt), daran Szenen aus Mandhatu Jataka und Sibi Jataka Auf der Plattform Campeyya Jataka und Vessantara Jataka Unten Verehrung eines Dharmacakra, eines Rades auf Saule und Altar als Symbol für den Buddha

Top to bottom Dome scenes from Mandhatu and Sibi Jatakas On platform scenes from Campeyya and Vessantara Jatakas Below worship of Dharmacakra symbolising the Buddha
Ähnliche Stupa Darstellungen bei E D ez *Die Kunst Indiens* Potsdam 1925 Abb 27 A K. Coomaraswamy *Geschichte der indischen und indonesischen Kunst* Leipzig 1927 Abb 136 — Deutsche Übersetzungen von

Jataka Geschichten Jatakam. Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existzenen Buddhas. Aus dem Pali zum 1. Mal ins Deutsche übersetzt v. J. Duto t. Leipzig 1. 1903 — 7. 1921 — Darstellungen von Jatakas in der bildenden Kunst A. Foucher Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde Paris 1955 — Neuestens zum Vessantara Jataka L. Alsdorf Vessantara Jataka Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd und Ostasiens und Archiv für indisch-Philosophie 1. 1957

148 MEDAILLON VOM STEINZAUN EINES STUPA,
TAFEL auf der einen Seite durch eine Lotusblume, auf der anderen mit der Vorstellung des Prinzen
Rahula vor Buddha skulptiert

An ornate cross bar with the carving of a lotus flower on one side and presentation of prince Rahula to the Buddha in a lotus outline on the other

Grünlicher Kalkstein

Dm 86 cm.

Amaravati, Provinz Andhra

ca 2 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh 67

Der Buddha wird symbolisch dargestellt durch die Buddha Padas, seine Fußabdrücke, einen leeren Thron und einen feurigen Pfeiler mit dem Triratna Zeichen auf der Spitze. In den Frauenfiguren erreicht die Sinnlichkeit des Andhra Stils künstlerisch einen Höhepunkt

The Buddha is symbolically represented by the Buddha Padas, empty throne and the Triratna symbol over a fiery pillar. Fully developed sensual Andhra style

Die symbolische Darstellung des Buddha durch einen Thron ähnlich in einer Skizze bei J. Auboyer Le trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne Paris 1949 S. 85 Tafel X

149 FRAGMENT VON EINEM STUPA ZAUN

mit Blumenwelle und einem Menschen zwischen Pferd und Bullen

Fragment of a rail plinth showing human and animal figures (horse and bull)

Grünlicher Kalkstein

H 50 cm B 70 cm

Amaravati, Provinz Andhra

Andhra, ca 1 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh 19

150 PFOSTEN VOM STEINZAUN

um einen buddhistischen Stupa

Vertical post of a railing of Buddhist Stupa

Kalkstein

H 71 cm B 25 cm T 10 cm

Panigiri, Provinz Andhra

ca 1 bis 2 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad No. (2542)

151 GEZÄUMTER BÜCKELOCHSE

Coponiated bull

Terrakotta

H 5,5 cm.

Kondapur, Provinz Andhra

ca. 2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi K. R. 5408

G. Yarlung, Excavations at Kondapur an Andhra town circa 200 B. C. to 200 A. D. *Annual of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 22 1941 — S. Pigott, *Archaeion Magazine* 30 1943 Nr. 529 Abb. 10 — R. de R. Codrington, *Geographical Magazine* 21 1843 S. 163 — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947 & London 1949 Nr. T und Tafel 23 — R. Sreenivasachar Kondapur Hyderabad 1953

152 MÄNNERKOPF

Male head

Terrakotta.

H 4 cm

Kondapur, Provinz Andhra.

2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi K. R. 501

G. Yarlung, Excavations at Kondapur an Andhra town, circa 200 B. C. to 200 A. D. *Annual of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 22 1941 — R. Sreenivasachar Kondapur Hyderabad 1953

National genius was expressed in all the arts, in literature, music, philosophy and dancing Art in ancient India reached its zenith during the Gupta period. For the last time, on the soil of India as she is today, the three great religious communities bore an equal share in bringing about the high standard of culture and tolerance. The Buddhists continued to use their cult caves while the Hindus and Jains conceived a new type of stone built temple which was to become the dominating form of building in the following centuries. In the centre of the dark interior of the temple stood the cult image of the deity. On the outside walls in the bright sunlight, the worshippers could see the temple god in stone or terracotta relief. The ancient orders and regulations forbade "realism" in the reproduction of anatomical detail, all the same, flowers and animals were the artist's models and were combined in a new artistic unity. Never before and never afterwards was such harmony of object and form, mind and matter attained. We shall see some excellent examples from local museums such as Sarnath, Gwalior (Cat. 180) and Mathura as well as from the valuable collections of the National Museum in New Delhi (Cat. 153) and the Indian Museum in Calcutta.

Bibliographische Notizen

V A. Smith, Indian sculpture of the Gupta period. *Ostasiatische Zeitschrift* 3, 1914/15
S Krammisch, Die Figuralplastik der Gupta Zeit. *Wiener Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens* 5, 1929/30
S K Sarasvati, Temple architecture in the Gupta age. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 8, 1940
A. Banerji, Gupta sculpture from Benares. A study. In: B C Law Volume I, Calcutta 1945
V S Agrawala, Gupta art. Lucknow 1948
M S Vats, The Gupta temple at Deogarh 1952. Memoirs of the Archaeological Survey of India 70. Calcutta und New Delhi.

153 LAKSHMANA ERSCHLÄGT SURPANAKHA TAFEL in Gegenwart von Rama und Sita

Panel depicting Lakshmana about to slay Surpanakha in the presence of Rama and Sita

—
Roter Sandstein

H 84 cm B 53 cm

Tempel von Deogarh, Provinz Uttar Pradesh
ca 600 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 178

A Estagmann, Sagen und Marchen Alaudiens Berlin 1916, Neue Reihe S 187 — M S Vats, The Gupta temple at Deogarh Calcutta 1952 (MASI 70) — A guide of the galleries of the National Museum of India New Delhi 1956, Tafel II links — Gegenstück s. K. M. Munshi, Sage of Indian sculpture Bombay 1957, Tafel 39 — Mit weiteren Stücken von Deogarh abgebildet in *The Voice of Ahimsa* 8, 1958 H 9/10, S 357

154 ARCHITEKTURFRAGMENT

und Szene Devaki übergibt das Kind Krishna dem Vasudeva

Panel depicting Devaki handing over the child Krishna to Vasudeva

Roter Sandstein

H 67 cm B 50 cm

Tempel von Deogarh, Provinz Uttar Pradesh

ca 600 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 181

M S Vats, The Gupta temple at Deogarh Calcutta 1952 (MASI 70) — Ein ähnliches Stück von Deogarh bei J N Banerjea, The development of Hindu iconography Calcutta 1956, Tafel XXVI 1 (Nanda und Yasoda mit Balarama und Krishna)

155 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit Reiter auf löwenartigem, widdersgehörntem Fabeltier und einem Krieger

Leogryph and two swordsmen

Blaß rötlicher Chunar-Sandstein

H 90 cm B 55 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Cb-1

D R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914, S 199 — Exhibition of Buddhist art and antiquities Rangoon January — February 1955 (Catalogue S 37 Nr 52) — Gegenstück bei V S Agrawala, Sarnath Delhi * 1956, Tafel IX

156 FRAGMENT DER BHRIKUTI

Tara, die in der linken Hand einen Topf hält und die rechte in wunscherfüllender Mudra hält

Bhrikuti Tara, holding a water-pot in left hand and showing gift-bestowing gesture of right hand

Chunar-Sandstein

H 103 cm B 44 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bf 1

D R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914 S 140

ending in the Prince surrendering all his possessions, cutting off his hair, and going into seclusion On the right, the Enlightened One in the attitude of meditation. In the background further scenes from the terrestrial life of the Buddha, such as his meeting with the king of the cobras. In the narrow frieze above this panel on the right, a wheel between two horned, recumbent animals, symbolizing the sojourn of the Buddha in the deerpark of Sarnath, where he preached his first sermon and set "The Wheel of the Law" in motion. In the upper, badly damaged, portion, immediately above this symbolic scene, the Buddha is again represented in the Dharmacakra Mudra, the position of the hands indicating that he is revealing to the world the new doctrine of "The Middle Way", between sensual lust and asceticism

159 TAFEL BUDDHA
halt die rechte Hand in schutzverheißender Abhaya Mudra
Buddha in Abhaya Mudra, the protective gesture

—
Rötlicher Chunar-Sandstein
H 105 cm
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
Übergang vom Kushana- zum Gupta Stil, ca 4 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bb-1

D R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914 S 40 — Exhibition of Buddhist art and antiquities Rangoon January — February 1955 (Catalogue S 37, Nr 44)

160 STANDFIGUR EINES BUDDHA,
dessen rechte Hand in der schutzverheißenden Abhaya Mudra erhoben war
Buddha in Abhaya Mudra, the protective gesture

—
Rötlicher Chunar-Sandstein
H 147 cm B 37 cm
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 21-E

161 TAFEL OBERTEIL EINES BUDDHA,
dessen rechte Hand in der schutzverheißenden Abhaya Mudra erhoben war
Fragment of Buddha in Abhaya Mudra, the right hand raised in a protective gesture

—
Rötlicher Chunar Sandstein
H 89 cm
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 178 E

Exhibition of Buddhist art and antiquities Rangoon January — February 1955 (Catalogue S 37, Nr 45)

166 SIVA

von seinem Sohn Nandin begleitet, Parvati mit einem Kind im Arm

Siva and Parvati with Nandin, Parvati carries a child in her arms

Schaefer

H 58 cm B 44,5 cm

Tintor, Provinz Bombay

Spat-Gupta, ca 6 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 2 549 Sectional Catalogue No Ar 667

Journal of Indian Museums 10, 1954, Tafel 11 Abb 22

167 UNTERTEIL EINER FRAUENFIGUR

AUF ARCHITEKTONISCHEM GESUNS MIT DER DARSTELLUNG EINER EIDECHSE

Fragment (only the lower two-thirds) of a standing female figure, with the legs crossed, wearing heavy anklets (Nupuras). She is thinly draped from the waist downwards. She stands on a cornice on the facade of which is carved a lizard

Grauer Sandstein, rot bemalt /Dreiviertel Relief

H 76,2 cm B 33 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 6 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta M 9

Vom nackten Oberkörper fällt eine Kette Das Gewand des Unterkörpers legt sich straff an den Leib, läßt ihn durchscheinen und bildet reiche Seitenstege An den Fußgelenken schwerer Metallschmuck

From the naked upper part of the body hangs a chain. The garment above the lower part clings to the body which is visible through the muslin. On the ankles heavy metallic chains

1883 J Anderson Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta

1893, I, S 183 — *Exhibition of Indian Art Album*. New Delhi 1948 Tafel 12. — *The art of India and Pakistan*, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Art, London 1947—8. London, 1949 Tafel 37, Nr 242. — H Zimmer *The art of Indian Asia* New York 1955 Tafel 107

168 SALABHANJIKA

Frau greift in das Geäst eines blühenden Asoka Baumes

A lady standing under a blossoming Asoka tree grasping a branch

Roter Sandstein

H 118 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 3810

169 FRAUENKOPF,
mit Ohrringen und Girlanden geschmückt

Female head adorned with garlands and ear-rings

—
Roter Sandstein

H 27 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 5 Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura 261

Uttar Pradesh KI Alchassis Vibhuti Tafel 12 Abb. 3

170 RECHTECKIGES ARCHITEKTURFRAGMENT MIT KRISHNA,
der den Berg Govardhana über die Herden hält

Rectangular slab containing in relief figure of Krishna lifting Govardhana hill

—
Sandstein

H 12 cm B 15,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna Arch No 5842

171 TORSO EINES STEHENDEN BUDDHA,
TAFEL dessen Sanghati, das Mönchsgewand, beide Schultern bedeckt

Torso of a standing Buddha image with Sanghati covering both shoulders

—
Roter Sandstein

H 111 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 5 Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura A 8

Die archaische Strenge der altindischen Bildhauerei, die in der Maurya- bis zur Kushana-Zeit den Typus des indischen Menschenbildes entwickelte, hat sich in diesem Meisterwerk der „klassischen“ Gupta-Zeit mit Anregungen aus der nordwestindischen Gandhara Kunst verbunden, die besonders in der Faltenwiedergabe des Gewandes deutlich sind. Dieses Kultbild des Buddha vereint Hohen und Feinheit und sollte zum Vorbild für ein Jahrtausend indischer und kolonialindischer Kunst werden.

The archaic severity of ancient sculpture which during the Maurya and up to the Kushana period developed the type of the Indian conception of the human form as such, is blended in this masterpiece of the "classic" Gupta period with clearly perceptible influences from Northwest Indian Gandhara, particularly in the treatment of the folds of the robe. The image of the Buddha combines sublimity and grace and was to become the prototype on which Indian and colonial Indian art was to be founded during the next thousand years.

J. Ph. Vogel, Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910

172 FRAGMENT

einer Frau, die auf einer siebensaitigen Harfe spielt

Figure of a lady playing on a seven-stringed lyre

—
Terrakotta, Relief

H 18 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh, Ruinenhügel von Kankali Tila.

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P J 79

173 „HAREMSSZENE“

TAFEL Junge Frau zieht einen Mann am Schal

Harem scene showing a woman pulling a man by the scarf

—
Terrakotta, röthlich gebrannt

H 23 cm B 30 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh.

Gupta, ca 5 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Mathura 2795

Journal of the United Provinces Historical Society Band 18 Tafel 9, Abb. 10

174 FRAGMENT EINER MÄNNLICHEN FIGUR

im Mönchsgewand Sanghati, wahrscheinlich einen Buddha darstellend.

Male figure in monkish robe (Sanghati), probably a Buddha

—
Terrakotta, Relief

H 18 cm.

Kasia, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca. 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P B 884

175 MÄNNERKOPF

mit Ringellockchen.

Male head with curly hair

—
Terrakotta, vollrund

H 15 cm

Kasia, Provinz Uttar Pradesh.

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P 257

176 MÄNNERKOPF

Male head

Terrakotta, vollrund
H 13,5 cm
Saheth, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr
State Museum, Lucknow, U P J 687

177 ARCHITEKTURFRAGMENT

eines laufenden Mannes mit erhobener Axt

Panel showing a running male figure holding a raised battle axe

Terrakotta, Relief
H 29 cm B 22 cm
Saheth Maheth oder Sravasti, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr
State Museum, Lucknow, U P 325

V A Smith Kausambi und Sravasti. *Journal of the Royal Asiatic Society 1898* — J Marshall Excavations at Saheth Maheth (Sravasti) *Archaeological Survey of India Annual Reports 1910—11* — M Venkataramayya, Sravasti. New Delhi 1956

178 KAUERNDER, DICKBÄUCHIGER, GIRLANDENTRAGENDER YAKSHA
mit Halskette und schwerem Anhänger

Pot-bellied Yaksha holding a garland and wearing a necklace decorated with a central pendant

Terrakotta, Relief
H 24 cm
Saheth Maheth oder Sravasti, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr
State Museum, Lucknow, U P B 596

V A. Smith Kausambi und Sravasti. *Journal of the Royal Asiatic Society 1898* — J Marshall Excavations at Saheth Maheth (Sravasti) *Archaeological Survey of India Annual Reports 1910—11* — M. Venkataramayya Sravasti. New Delhi 1956

178 KOPF MIT „PERÜCKE“
und schweren Ohrringen

Head with "wig" and heavy ear-rings

—
Terrakotta

H 15,24 cm

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.

ca. 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 26/97

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. hand-schriftlicher Zusatz. — Ähnlicher Kopf vom selben Fundort bei S. Kramnisch, Indische Kunst. London 1954 Tafel 49

180 FRAGMENT EINES WEIBLICHEN OBERKÖRPERS
TAFEL mit reichem Hals und Haarschmuck.

Female torso with elaborate hair-dress

—
Terrakotta

H 22,96 cm.

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.

ca. 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 307/97

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. hand-schriftlicher Zusatz. — M. B. Garde The site of Padmavati. Annual Report of the Archaeological Survey of India 1915/16 — M. B. Garde, Padmavati, Gwalior 1952 Tafel 10 — B. C. Law Historical geography of India. Paris 1954 S. 323 — 326

181 FRAGMENT VOM UNTERTEIL EINER FIGUR

Torso showing belly, right hand resting on hip

—
Terrakotta

H 17,78 cm.

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh

ca. 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 20/90

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., hand-schriftlicher Zusatz.

182 SITZFIGUR EINES BRAHMA,
von dessen vier Köpfen drei sichtbar sind

Image of Brahma showing three of his four heads

—
Terrakotta

H 17,14 cm

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh

ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh P/22 S 97

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. hard
schnärflicher Zusatz

183 ARCHITEKTURFRAGMENT
TAFEL mit der Zerstörung von Daksa's Opfer durch Sivaganas

Plaque showing the destruction of Daksa's sacrifice by Sivaganas

—
Terrakotta

H 66 cm B 65 cm

Ahuchchhatra, Provinz Uttar Pradesh

ca 450 bis 650 n Chr

National Museum of India, New Delhi ACI R 149—27 — 10159

S. Agrawala, The terracottas of Ahuchchhatra. *Ancient India* 4 1947/48, 168 Tafel LXI

184 FRAUENKOPF
mit Ringellocken

Female head with curly hair

—
Terrakotta, nach Schablone

H 4,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Allahabad Museum K/783

185 AMBIKA

auf dem Löwen

Ambika, seated on lion

Bronze

H 28,5 cm.

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

Spat-Gupta, ca 6 bis 7 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 5 141

Sectional Catalogue No Ar 548

Nach Resten einer Brahmi-Inschrift ist das Kultbild eine Stiftung von Dakachchha gumuda

*Defaced, partly legible inscription in Brahmi to the effect that this is a religious gift from Dakachchha gumuda**Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda I, 1944-45 part 2*

186 ADINATHA,

ein Jaina-Tirthankara, in Kayotsarga-Pose, umgeben von einem Yaksha und der Ambika

The Jain Tirthankara Adinatha in Kayotsarga pose attended by a Yaksha and Ambika.

Bronze

H 35 cm B 45 cm

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

Spat-Gupta, ca 6 Jahrhundert n. Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 5 124 Sectional Catalogue No A. 582

Das Kultbild ist nach der Inschrift eine Stiftung von Jinabhadra

*This image is a religious gift of Jinabhadra**K. M. Munshi, The saga of Indian sculpture Bombay 1957 Tafel 47*

187—189	Kashmir
190—191	Nepal
192—200	Nordwestindien
201—207	Westindien
208—235	Mittelindien
236—259	Nordostindien Bengalen, Bihar, Ganges Yamuna Geb
260—265	Orissa
266—276	Andhra, Dekkhan
277—282	Mysore
283—302	Südindien

Mittelalterliche Tempel- und Regionalstile

Etwa in dem halben Jahrtausend zwischen dem 9. und dem 14. Jahrhundert sind in allen Teilen des indo pakistanschen Subkontinents schöpferische Kräfte am Werk, feststehende Formen für die großen Kultbilder zu bewahren und nach landschaftlichen Besonderheiten weiter zu entwickeln. Das Gebiet von der Südspitze Indiens bis zu den Himalayas, von der Wüste Thar im Westen bis Burma im Osten deckt eine Fläche etwa von der Größe Europas, und wie es im Mittelalter z. B. bei gewissen ikonographischen Gemeinsamkeiten eine französische, englische, italienische oder deutsche Formensprache gibt, so bilden die Kunstschaften Süd- und Zentralindiens, Orissas, Bengalens, Biars, Rajputanas oder Nordindiens im Rahmen der gesamt indischen Kunstentwicklung Sonderzüge aus. Der größte Teil unserer Ausstellung stammt von den Tempeln der Hindus und Jainas. Aus den Innenräumen kommen die Kultbilder, die meistens auf strenge Vorderansicht berechnet sind, jedoch z. B. in den Bronzen vollrund gearbeitet wurden (Kat. 283—288). Bei Werken aus diesem Material kam hinzu, daß sie auf Stangen zu den großen Prozessionen durch die Straßen der Dörfer und Städte getragen wurden, wir haben bei unseren Stücken die Trageweise dieser Kultbilder angedeutet. Das Allerheiligste des mittelalterlichen Tempels barg nur dieses Götterbild und war im übrigen schmucklos und dunkel. Das Licht der Tropensonne drang aber in die Mandapas, Vorhallen des Tempels für Versammlungen weltlichen und religiösen Charakters und zum Aufenthalt. Hier waren Decken und Wände oft reich gemeißelt und gemalt. Der größte Prunk aber entfaltete sich an den Außenwänden, Bruchstücke sind in alle Museen Indiens und anderer Länder gelangt. Von vollrunden Figuren sind die südindischen Bronzen am bekanntesten. Die Museen Madras und Trivandrum haben hervorragende Beispiele gesandt. Fragmente der Tempelwände sind zunächst in indischen Lokalmuseen gesammelt worden, das Freilichtmuseum von Khajuraho bewahrt Architekturreste einer ehemals großartigen Tempelstadt (Kat. 215—222). Zu weiteren Lokal- und Regionalmuseen, die mittelalterliche Plastik sandten, gehören Gwalior, Udaipur oder Calcutta, Asutosh Museum. An Eleganz und Geschmeidigkeit, Sinnensfülle und Beweglichkeit ragen die ostindischen Schulen von Bengal und Bihar hervor. Im Norden und Nordwesten machte die Plastik bald eine Wandlung zur Langsdehnung und manierierter eckiger Bewegung durch. Die südindischen Bronzen bewahren bis in die späteste Zeit das größte Maß an harmonischer Proportion und Naturnähe.

Zu einer Sonderentwicklung und Bereicherung der Tempelwände und der einzelnen Figur mit schmückenden Einzelheiten kommt es im „barocken“ Hoysala Stil (Kat. 277—282), er prägt sich besonders an den Tempeln von Somnathpur, Halebid und Belur aus, und die Stücke aus Tempelbezirken von Belur und Halebid vermitteln einen Einblick in diese Sonderform mittelalterlicher indischer Kunst. In allen Landschaften und zu allen Zeiten wurden am indischen Heiligtum und besonders am mittelalterlichen Tempel Mithuna-Gruppen dargestellt, Szenen von Mann und Frau in liebender Umarmung. Nach alter Philosophie stellen sie symbolisch die Vereinigung der Seele mit Gott dar oder werden nach anderer esoterischer Symbolik gedeutet. Dies schließt nicht aus, daß stellenweise Liebesszenen in aller Feinheit und den berühmten 64 kanonischen Stellungen wiedergegeben werden. Einige dieser Bilder, die zum Wesen des indischen Tempels und zum Verständnis besonders des hinduistischen Kultes gehören, bringt unsere Ausstellung aus verschiedenen Kunstsäulen (z. B. Kat. 263).

Mediaeval temple cult and provincial styles

At some period during the intervening 500 years between the 9th and 14th centuries A. D., creative forces were at work in all parts of the Indo-Pakistan sub continent to preserve unbroken the ancient forms of a great stylistic tradition and further to develop and adapt them in harmony with provincial particularities.

The region from the southernmost point of India to the Himalayas, from the desert of Thar in the West to Burma in the East, covers an area roughly the size of Europe. The sculpture of South and Central India, Orissa, Bengal, Bihar, Rajputana, or Northern India, taking the development of art in India as a whole, displays peculiarities similar to those we find in the Middle Ages evinced, for example, in a certain iconographic community of expression in French, English, Italian, or German formative art. The greater part of our exhibition comes from Hindu and Jain temples. The pictures and sculptures illustrating the religious cult are from the interior of these temples. Most of them are intended to be viewed from the front only, but the bronzes are full round (Cat. 283—288). This enables figures made of this material to be borne in procession, on poles, through the streets of towns and villages. Our exhibits demonstrate the manner in which these images are carried. The Mediaeval temple harboured in the darkness of its innermost shrine — the Holy of Holies — only this one image of the god, and was otherwise plain and unadorned. The rays of the tropic sun, however, found their way into the Mandapas, the temple court, where the villagers and the townsfolk gathered to discuss religious and other matters and which also served as a public rest room. Here, walls and ceilings were frequently richly ornamented with reliefs and paintings, but it was the outer walls which exhibited the greatest splendour. Fragments are to be found in every museum, both in India and in other countries. The full round bronzes from Southern India are the best known. The Madras and Trivandrum Museum have sent us some exceedingly fine specimens. At present, fragments of temple walls have been collected by Indian local museums, the open air museum at Khajuraho has preserved the architectural remnants of an erstwhile magnificent city. Gwalior, Udaipur or the Asutosh at Calcutta are among the provincial and local museums that have lent specimens of Mediaeval plastic art to this exhibition.

The East Indian schools of Bengal and Bihar excel in point of elegance, gracefulness, voluptuousness, and mobility. In the North and Northwest, plastic art soon underwent a transformation, tending towards an exaggerated lengthening of the limbs and a stilted awkwardness of movement. The bronzes from Southern India have, right up to the most recent times, preserved the greatest measure of natural proportion and trueness to life. The ‘baroque’ Hoysala style (Cat. 277—282) was a special development leading to the embellishment of the temple walls.

and its figures with ornamental detail, this is particularly characteristic of the temples at Somnathpur, Halebid, and Belur, and the fragments from the two latter shrines give us an insight into this special form of Mediaeval Indian art. Mithuna groups, representing embraces between man and woman, are found, all over India and during every epoch, in Indian sanctuaries and particularly in their Mediaeval temples. According to their ancient philosophy, these groups represent symbolically the union of the soul with the godhead or may be given some other esoteric-symbolic interpretation. This does not prevent the famous 64 canonical positions being sometimes depicted. Some of these pictures, in various styles, which are an integral part of the life of the Indian temple and are necessary to an understanding of the Hindu cult, will be exhibited (Cat. 263).

Bibliographische Notizen

T A G Rao, Elements of Hindu iconography Madras 1914—16
J C. French, The art of the Pala empire of Bengal Oxford 1928
S Krammisch, Pala and Sena sculpture Rupam, October 1929
G Jouveau-Dubreuil, Iconography of South India Paris 1937
S Krammisch, Candella sculpture Khajuraho *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938
S K Saraswati, Origin of the mediaeval Indian temple styles *Indian Culture* 7, 1940/41
S Krammisch, The Hindu temple Calcutta 1946
S Krammisch, The walls of Orissan temples *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 15, 1947
R Burnier, Hindu mediaeval sculpture Paris 1950
A V Naik, Cult characteristics of the Hindu temples of the Deccan *Bulletin of the Deccan College* 11, 1950/51
O C Ganguly, Orissan sculpture and architecture Calcutta 1956
J N Banerjea, The development of Hindu iconography Calcutta, 2 Aufl. 1956
O C. Ganguly u. A. Goswami, The art of Chandelas Calcutta 1957

Auswahl Bibliographie zu Gegenstand und Form südindischer mittelalterlicher Bronzen
O C. Ganguly, South Indian bronzes Calcutta 1914
S K. Saraswati, An old text on the casting of metal images *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938
S Gopalachari, Some South Indian metal images and their Dhyanas *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938
C. Kar, Indian metal sculpture London 1952
T N Ramachandran, Indian bronzes *Journal of Oriental Research (Madras)* 19, 1952
A Salmony, Bronzes of India and Greater India *Artibus Asiae* 19, 1956

187 REST VOM UNTERTEIL EINES VISHNU-BILDES,

flankiert von einem Cauri-Träger und einer Cauri-Trägerin, unten auftauchend die „Erdgöttin“. Teile der Götterfigur in der Mitte erhalten Beine und Girlande Mandara

Fragment the lower portion of an image of Vishnu, flanked on either side by Cauri bearers (fly whiskers). Below, the "earth goddess" emerges. The feet and Mandara garlands are preserved

Schwarzer Basalt, Dreiviertelrelief

H 37 cm B 53 cm.

Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kashmir
ca 855 bis 883 n Chr

Sti Pratap Singh Museum, Srinagar AC 19

Das Fragment eines Vishnu Caturmurti mit Begleitfiguren in weit kleinerem Maßstab bei J N Banerjea, The development of Hindu iconography Calcutta 1956, Tafel XXII 5 Ibid Tafel XXI (sowie Annual Report of the

Archaeological Survey of India 1935/36, Tafel XLa und Journal of the Indian Society of Oriental Art 16, 1948, Tafel XIII r) ein Vishnu aus Taxila mit „Garuda oder einer weiblichen Figur“ zwischen den Füßen. — Vgl auch die Vishnu Bronze im Gandhara Stil aus Kasimir, diesen wertvollen Besitz der Indischen Abteilung des Museums für Volkerkunde in Berlin Dahlem machte H. Hartel in einem Vortrag der Berliner Anthropologischen Gesellschaft vom 5. März 1956 bekannt.

188
Um
schlagbild
und
Tafel

VISHNU CATURMURTI
Vorn die Haupter eines Löwen, Menschen und Ebers in Dreiviertelrelief. Auf der fast ganz ebenen Rückseite ein Dämonenkopf in Flachrelief, die Rückseite der Tierköpfe unbearbeitet. Im Gurtel ein Kurzdolch.

Vishnu with three heads of man, lion and boar in three-quarter relief. On the reverse, the face of a demon in flat relief, no animal heads to be seen. Short dagger stuck in the belt.

Schwarzer Basalt

H 86 cm

Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasimir
ca 855—883 n Chr

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar AC 18

Die Auffassung des Vishnu als „Einer in Vier“ wird in den ikonographischen Lehrbüchern als „Caturvyuha“ oder „Vishnu Caturmurti“ am besten durch die viergesichtigen, vier- oder gelegentlich mehrarmigen, frühmittelalterlichen Vishnubilder von Nordindien, meistens Kasimir, vertreten. Das Vishnudharmottara nennt dieses Kompositbild Vaikuntha. Die vier Gesichter des Gottes der Götter gelten als Symbol für Vasudeva (im Osten das Menschengesicht), Sankarshana (im Süden das Löwengesicht), Pradyumna (im Norden das Ebergesicht) und Aniruddha (im Westen das Dämonengesicht). Es heißt, daß „der Gott mit einem solchen Körper der Größte des Universums und der Erhalter der gesamten Welt“ ist. Der menschliche Körper, das reiche Geschmeide und der Ausdruck in den Gesichtern von Mensch, Tier und Dämon sind meisterhaft wiedergegeben. Wir sehen, wie die Gupta-Kunst, in gewissen Zügen durch Motive der Gandhara Plastik bereichert, in den mittelalterlichen Landschaftsstilen des nördlichen Indiens umgewandelt wird. Der Künstler hat die best mögliche Form gefunden, um ein Kultbild des Gottes Vishnu, des gung gesintneten Erhalters der Welt und der Menschheit, zu schaffen.

The concept of "One in Four" described in the cult treatises as "Caturvyuha" or "Vishnu Caturmurti" is strikingly illustrated by the four faced, four- (or rarely more-) armed early Mediaeval Vishnu images from Northern India, mostly Kasimir. The Vishnudharmottara calls this composite icon Vaikuntha. The four faces of the god of gods are regarded as Vasudeva (eastern, human face), Sankarshana (southern, lion face), Pradyumna (northern, boar face) and Aniruddha (the terrific of the demon). It is observed that "with such a body, the god, the greatest in the universe, sustains the whole world". Anatomy of the body, heavy jewellery and the faces of the animal, the man and the demon are masterly conceived. Gupta art, enriched by Gandhara motifs, is in course of transition into the Mediaeval regional style of Northern India. The artist has found the ideal form of expression for depicting the Lord Vishnu as the benign preserver.

R. C. Kak, Handbook of the archaeological and numismatic sections in the S P S Museum, Srinagar Calcutta 1923 — H Goetz, The mediaeval sculpture of Kasimir Marz 8, 1954/55, S 73, Abb 6 — J. N. Banerjee, The development of Hindu iconography Calcutta 1956, S 408 — Reliefbild eines Vishnu mit Löwen und Eberkopf W Karsel Die dreiköpfige Gottheit. Bonn 1948, Abb 12

189 VISHNU CATURMURTI

Vorn das Gesicht eines Menschen in Dreiviertelrelief Beiderseits vollrunde Köpfe von Eber und Löwe Rückwärts in Flachrelief ein Dämonengesicht

Vishnu with male head in three-quarter relief to the front Cast in the full round head of boar and lion to either side On the reverse the face of a demon in flat relief

Schwarzer Basalt

H 50 cm

Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasimir

ca 855 bis 883 n Chr

Sti Pratap Singh Museum, Srinagar AC 21

Zur Ikonographie und Form vgl die Bemerkungen bei Nr 188, man beachte aber, daß im vorliegenden Fall die Tierköpfe von beiden Seiten zu erkennen sind

Similar to No 188, the faces of the animals are however visible on the obverse and reverse sides

R. C. Kak Handbook of the archaeological and numismatic sections in the S P S Museum Srinagar Calcutta 1923

190 SIVA NATARAJA

tanzt auf einem Dämon

Image of Nataraja dancing on a dwarf

Bronze

H 60 cm B 36 cm

Nepal

ca 14 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10714

191 BIGHNANTAKA TANZT AUF DEM VIERARMIGEN GANESA

Bighnantaka trampling on four armed Ganesa

Terrakotta

H 17,5 cm

Nepal

ca 10 — 14 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 7993

192 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit tanzender Frau.

Dancing female

—
Marmor

H 60 cm.

Provinz Rajasthan

ca. 14. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna Arch. No 1618/1688

193 KULTBILD DES TANZENDEN GANESA

auf der Maus, von Begleitfiguren umgeben.

Dancing Ganesa on the mouse, surrounded by attendants

—
Stein

H 55 cm., B 33 cm

Eksari (Saram), Provinz Rajasthan

ca. 11. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna Arch. No 10611

194 KOLOSSALER SIVA KOPF

TAFEL Kunstvolle Frisur. Schwerer Ohrrschmuck. Karne Kundalas, in denen weitere Figuren miniaturhaft dargestellt sind.

Siva head Highly ornamented The hair decoration and certain figures in the ear-rings have been carved with great skill and care

—
Ursprünglich blau-gruner, aber nach Behandlung nachgedunkelter Schiefer
H 81 cm.

Kalyanapura, Provinz Rajasthan.

ca. 12. Jahrhundert n. Chr.

Victoria Hall Museum, Udaipur (Rajasthan) 62

R. C. Agrawala, Some interesting sculptures and bronzes in the Udaipur Museum. *Journal of Indian Museums* 12 1955 S. 31, Tafel VI

195 MAHISHASURA-MARDINI
TAFEL Durga töret den Buffeldamon

Durga killing the buffalo demon

Weißer Stein

H 66 cm, B 48,5 cm

Abaneri, Provinz Rajasthan

ca 8 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

Diese Skulptur war ursprünglich außen am Hauptschrein angebracht und stellt die vierarmige Göttin dar, die den Buffeldamon töret. Sie tragt Schwert und Dreizack, mit dem sie den Damon durchsticht. Die linke obere Hand hält eine Glocke, die linke untere drückt den menschlichen Kopf des Ungeheuers zu Boden, der ihm nach dem abgeschlagenen Buffelkopf wuchs. Der rechte Fuß der Göttin steht auf dem Damon, der auch von ihrem Wappentier, dem Löwen, angegriffen wird. Beachtlich ist die Eleganz dieses Bildes.

This image was originally fixed in a niche outside the main shrine and presents the four armed goddess in the act of killing the buffalo demon. She bears a sword in the right upraised hand, the right lower holds a trident piercing the demon, the left upper holds a bell and the left lower is placed on the head of the demon who has emerged in human form as a result of the decapitation of his animal head. Her right leg is placed on the back of the buffalo which is also being attacked by the lion vehicle of the goddess. The extreme elegance of the pose of the goddess should be noted.

R. C. Agarwala Sculptures from Abaneri Rajasthan Lal : Kala 1/2, 1955/56 Tafel LIII Abb 3

196 SIVA UND DIE SIEBEN „MÜTTER“ = Matrikas

Siva with the seven Matrikas (mothers)

Weißer Stein

H 40 cm L 140 cm

Abaneri, Provinz Rajasthan

ca 8 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur) Catalogue No Ab 170/63

Das rechteckige Feld zeigt den Gott Siva, der mit den göttlichen Muttern tanzt. Von links beginnend sind nebeneinander dargestellt Mahishi, zweihändig, einen Dreizack haltend, der linke Arm fehlt. Sie besitzt das dritte Auge auf der Stirn. Vaishnavi, Muschel und Girlande tragend. Siva, vierarmig mit Löwenfell und dem Bullen Nandin Varahi, ebergesichtig, mit Khatvanga und Fisch. Kaumari mit Hahn und Pfau. Aindri mit Ankura und Elefant. Bhairava, vierarmig, auf einem menschlichen Körper stehend.

The rectangular panel depicts the Lord Siva in a dancing pose in the company of the Divine Mothers and Bhairava. Beginning from the left the deities have been depicted in the following order: Mahishi, two-handed, holding a trident in the right hand, the left one is broken. She has the Trinetra (third eye) in the centre of her forehead. Vaishnavi, holding conch and garland. Siva, four-handed, wears a lion-skin covering the lower portion of his body. The

bull Nandin behind him Varahi, boar faced, holding Khatvanga and fish Kaumari, holding a cock in the left and a peacock touching the right breast of the goddess Aindri, holding an Ankusa (goad) in the right hand An elephant has also been carved Bhairava, four armed, standing on a human corpse He is shown with his emaciated body

R. C. Agrawala Sculptures from Abaneri Rajasthan *Lebt Kala 1/2 1955/56 S 133*

197 FRAGMENT EINES SIVA,

der in den funf (von ehemals acht) Handen die Embleme Dreizack Trisula, Schlange, Trommel Damaru und Saiteninstrument Vina halt

Siva, legs and three hands broken, remaining five holding Trisula, snake, Damaru and Vina

—
Weißer Stein

H 55 cm B 35 cm

Devyani (Sambhar), Provinz Rajasthan

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 11207

198 VAMANA

Eine Inkarnation Vishnus, auf einem Lotus stehend und mit einer Girlande geschmückt In der linken unteren Hand hält der Gott ein Emblem, die Muschel Die drei anderen Hände mit Lotus = Padma, Rad = Cakra und Keule = Gada sind abgebrochen

An incarnation of Vishnu standing on a lotus, garland hanging down the knees Three hands with Padma (lotus), Cakra (wheel), and Gada (mace) are broken

Schwarzer Stein

H 87 cm B 60 cm

Devyani (Sambhar), Provinz Rajasthan

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 1120

D. R. Sahni Archaeological remains and excavations at Sambhar Tafel 1 Abb D

199 SIVA KOPF

Siva head

—
Weißer Stein

H 30 cm

Bansi (Udaipur), Provinz Rajasthan

ca 8 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

R. C. Agrawala *Lebt Kala 5 6*

**203 KULTBILD DES JAINA-HEILIGEN RISHABHANATHA,
von verkleinerten Wiederholungen umgeben**

Cult image of the Jaina saint Rishabhanatha, surrounded by miniature images

—
Bronze

H 22,5 cm

Rajapur Kinkini, Provinz Bombay

ca 9 Jahrhundert n Chr

Central Museum, Nagpur C 148 — 3

Journal of Indian Museums 11, 1955

204 KUH UND KALB

Cow and calf

—
Bronze

H 6,5 cm

Rajapur Kinkini, Provinz Bombay

ca 9 Jahrhundert n Chr

Central Museum, Nagpur C 148 — 25

Journal of Indian Museums 11, 1955

205 STEHENDE ADINATHA,

TAFEL ein Jaina Tirthankara, in Kayotsarga-Pose, umgeben von 23 sitzenden Tirthankaras, einem Yaksha und der Ambika.

Standing Adinatha in the attitude of Kayotsarga attended by 23 seated Tirthankaras, a Yaksha and Ambika.

—
Bronze

H 40 cm B 27 cm

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

ca. 9 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac. 5 112
Sectional catalogue No Ar 622

—
Inscription Stiftung von Saranika, Tochter von Ninnaka Parikshu.

Inscription A religious gift of Saranika, daughter of Ninnaka Parikshu

206 PARSVANATHA UNTER EINEM SCHLANGENBALDACHIN,
AFEL in Begleitung von einem Yaksha, der Ambika und zwei Wachtern

Parsvanatha seated under a serpent canopy, attended by Yaksha, Ambika and two attendants

—
Bronze

H 32 cm B 32 cm

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

ca 9 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 54
Sectional Catalogue No Ar 564

Inscription Dies ist eine Stiftung eines Mitglieds der Familie von Nagendra

Inscription This is a religious gift of a member of the Nagendra family

U P Shah, Bronze hoard from Vasantgadh *Lalu Kala* 1955/56, 58 Abb 8 — H Goetz Indien Baden Baden 1959, S 167

207 SITZENDER PARSVANATHA

mit den Navagrahas, Yaksha, Yakshini und vier Begleitfiguren

Seated image of Parsvanatha with Navagrahas, Yaksha, Yakshini and four attendants

Bronze

H 16,7 cm B 12,5 cm

Lilva deva, Distrikt Panchmahals, Provinz Bombay

V S 1093

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 583

Inscription Im Jahre V S 1093 ließ Mainka von Nagendrakula Siddhasena Divakaracharya dieses dreifache Jainakultbild herstellen

Inscription In V S 1093, Mainka of the Nagendrakula Siddhasena Divakaracharya, caused this triple Jain image to be made

U P Shah, Seven bronzes from Lilva-deva *Bulletin of the Museum and Picture Gallery, Baroda* 9, 1952/53, Abb 5 — *Journal of Indian Museums*, 11, 1955, Tafel II, Abb 2

208 KULTBILD DES GOTTES BRAHMA

von dessen vier Köpfen drei wiedergegeben sind

Image of Brahma with three heads shown

—
Stein

H 93,90 cm B 51 cm

Bagh, Provinz Madhya Bharat

V S 1210

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 23/I

S R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o J, S 40

209 SIVA UND PARVATI

mit ihren Wappentieren Stier und Tiger

Sita and Parvati with their Vahanas bull and tiger

—
Schwarzer Stein

H 86 cm B 53 cm T 30 cm

Bhilsa, Provinz Madhya Pradesh

ca. 10 bis 12 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 21/8

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. S. 35

210 KULTBILD DES GOTTES VISHNU

TAFEL auf dem mythologischen Wesen Garuda

Image of the God Vishnu on Garuda

—
Schwarzer Stein

H 121,92 cm. B 66,04 cm T 30,48 cm

Bhilsa, Provinz Madhya Pradesh

ca. 10 bis 12 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. S. 26.

211 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT KRISHNA UND EINER GOPI

Krishna and Gopi, from a temple

—
Rötlicher Sandstein

H 71,5 cm. B 57,5 cm

Chanda, Provinz Madhya Pradesh

ca. 11 Jahrhundert n. Chr.

Central Museum, Nagpur A 15

Descriptive list of exhibits in the Central Museum Nagpur

212 WEIBLICHE BÜSTE

TAFEL *Female bust*

—
Licher Sandstein

H 54 cm.

Fort Gwalior, Provinz Madhya Bharat

ca. 8 bis 9 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India New Delhi. 51 97

A guide to the galleries of the Indian Museum of India New Delhi 1956 Tafel III Enks. — S. K. Sarawasi, A survey of Indian sculpture Calcutta 1957 Abb 98. — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947–8 London 1949 Tafel 34 Nr 240

213 VRIKSHAKA

TAFEL Baumgottheit Weibliche Plastik von einem Hindutempel

Female figure from a Hindu temple

—
Stein

H 45,72 cm

Gyaraspur, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 5/12

S R Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J —
S Kramrisch Indische Kunst London 1955 Tafel 119 K M Munshi Saga of Indian sculpture Bombay
1957 Tafel 51a

214 FRAGMENT VOM KAPITELL EINES HINDU TEMPELS

TAFEL

Bracket sculpture

—
Rötlicher Sandstein Dreiviertel Relief

H 92,7 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 1

—
Eine Frau steht unter einem Baldachin aus Baumasten und Blumen. Sie wird durch kleinere Figuren eines spitzbartigen Mannes, Agni, und einer Frau begleitet, in den Armen hält sie ein Kind. Nach Inschrift auf dem Sockel „Karttikeya von Ganga aufgezogen, der er von Agni anvertraut worden war“

*A lady standing under an arboreal canopy, fondling a child which she holds up in her hands
On her left stands a small bearded male figure (Agni) and on her right, a female similarly dressed. Inscription on pedestal „Karttikeya nursed by Ganga, to whose care he was consigned by Agni“*

1883 I Anderson Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta
1883 II S 216 Abbildung des Oberteils Exhibition of Indian Art Album New Delhi 1948 Tafel 14 — The
art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts
London 1947—8 London 1949 Tafel 43 Nr 247

215 FRAGMENT VON EINEM KAPITELL EINES HINDU TEMPELS

Bracket sculpture

—
Rötlicher Sandstein Dreiviertel Relief

H 94 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 3

—
Eine Nayika steht, beiderseits von kleineren Figuren begleitet, unter einem Baldachin aus den Zweigen eines Feigenbaums. Mit der Linken hält sie einen Spiegel, mit der Rechten

bringt sie auf der Stirn ein Schönheitszeichen aus Purpur an. Sie steht in der Tribhangapose

A Nayika standing under a canopy of the branches of a fig tree, engaged at her toilet, holding in front of her face a mirror in the left hand, right hand raised above her head is engaged in applying vermilion mark at the parting of the hair

J Anderson Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta 1883
II S 219 — Abbildung des Oberteils Exhibition of Indian Art Album New Delhi 1948 Tafel 16

216 SURASUNDARI

Hummlische Nymph von einem Hindutempel

Celestial nymph Female figure from a Hindu-temple

—
Sandstein

H 64 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

217 FRAGMENT EINES TÜRGEBALKES

Unten eine Frau in Tribhangaposition, darüber Mithuna Paare

Door jamb Female in Tribhangaposture, Mithuna scenes

—
Sandstein

H 178 cm. B 50 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

218 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT JAGDSZENE

Hunting scene from the frieze of a temple

—
Sandstein

H 31 cm. B 93 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M P

213 VRIKSHAKA

TAFEL Baumgottheit Weibliche Plastik von einem Hindutempel

Female figure from a Hindu temple

Stein

H 45,72 cm

Gyaraspur, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 5/12

S R Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior, M B Gwalior o J — S Krammisch, Indische Kunst London 1955, Tafel 119 — K M Munshi, Saga of Indian sculpture Bombay 1957, Tafel 51a

214 FRAGMENT VOM KAPITELL EINES HINDU-TEMPELS

TAFEL Bracket sculpture

Rötlicher Sandstein Dreiviertel-Relief

H 92,7 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 1

Eine Frau steht unter einem Baldachin aus Baumästen und Blumen. Sie wird durch kleinere Figuren eines spitzbartigen Mannes, Agnis, und einer Frau begleitet, in den Armen hält sie ein Kind. Nach Inschrift auf dem Sockel „Karttikeya von Ganga aufgezogen, der er von Agni anvertraut worden war“

A lady standing under an arboreal canopy, fondling a child which she holds up in her hands. On her left stands a small bearded male figure (Agni) and on her right, a female similarly dressed. Inscription on pedestal „Karttikeya, nursed by Ganga, to whose care he was consigned by Agni.“

1883 I Anderson Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta
 1883 II S 216 Abbildung der Obersteins Exhibition of Indian Art Album New Delhi 1948, Tafel 14 — The art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947—8 London 1949, Tafel 43, Nr. 247

215 FRAGMENT VON EINEM KAPITELL EINES HINDU TEMPELS

Bracket sculpture

Rötlicher Sandstein Dreiviertel-Relief

H 94 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 3

Eine Nayika steht, beiderseits von kleineren Figuren begleitet, unter einem Baldachin aus den Zweigen eines Feigenbaums. Mit der Linken hält sie einen Spiegel, mit der Rechten

bringt sie auf der Stirn ein Schönheitszeichen aus Purpur an. Sie steht in der Tribhangapose

A Nayika standing under a canopy of the branches of a fig tree, engaged at her toilet, holding in front of her face a mirror in the left hand, right hand raised above her head is engaged in applying vermilion mark at the parting of the hair

J Anderson Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883
II S 219 — Abbildung des Oberteils Exhibition of Indian Art Album, New Delhi 1948 Tafel 16

216 SURASUNDARI

Himmliche Nymphe von einem Hindutempel

Celestial nymph Female figure from a Hindu temple

—
Sandstein

H 64 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

217 FRAGMENT EINES TÜRGEBALKES

Unten eine Frau in Tribhangaposition, darüber Mithuna Paare

Door jamb Female in Tribhangaposture, Mithuna scenes

—
Sandstein

H 178 cm. B 50 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M P

218 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT JAGDSZENE

Hunting scene from the frieze of a temple

—
Sandstein

H 31 cm B 93 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M P

219 DER HINDUGOTT VISHNU
auf dem mythologischen Wesen Garuda

Vishnu riding on Garuda

—
Sandstein

H 97 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candela, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

220 FRIES UND TÜRSTÜCK VON EINEM MITTELALTERLICHEN TEMPEL
mit mythologischen Figuren, darunter Vishnu auf Garuda

Lintel from Mediaeval temple with Vishnu on Garuda

—
Sandstein

H 42 cm B 129 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candela, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

221 UMA-MAHESVARA

Ein Kultbild von Siva und seiner Frau Parvati

Sivantic cult image Siva and Parvati

—
Sandstein

H 100 cm B 65 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candela, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

222 LAKSHMI NARAYANA

Fragment eines Kultbildes von Vishnu und seiner Frau Lakshmi

Fragment of a cult image of Vishnu and his consort

—
Sandstein

H 65 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candela, ca 10 bis 11 Jahrhundert n. Chr
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

223 VAISHNAVI,
eine der sieben Matrikas, auf dem Vogelmenschen Garuda

Vaishnavi, one of the seven Matrikas, on Garuda

—
Stein

H 60,96 cm B 50,80 cm

Naresar, Provinz Madhya Pradesh

ca 13 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 19/8

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 32

224 MUKHALINGA

TAFEL Aspekt des Gottes Siva

Mukhalinga Aspect of Lord Siva

—
Polierter schwarzer Sandstein

H 86,5 cm B 22,5 cm

Nemad, Provinz Madhya Pradesh

ca. 10 Jahrhundert n. Chr.

Central Museum, Nagpur

S. Kramrisch, Indische Kunst, London 1955, Tafel 142.

225 SIVA UND UMA

TAFEL Dreiköpfiges, synkretistisches Kultbild

Threeheaded syncretistic icon of Siva and Uma

—
Stein

H 114,30 cm B 104,14 cm T 27,94 cm

Padhavli, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 23/5

—
Die Plastik vereinigt Siva in seinem gütigen und zerstörenden Aspekt mit einem Bild seiner Frau Parvati. Nach links die Göttin, in Gesichtsausdruck, Frisur und dem Spiel mit dem Spiegel in feiner Weiblichkeit erfaßt. Das Mittelbild zeigt den gnädig gesinnten Siva, der Rosenkranz und Wassertopf hält. Nach rechts blickt er mit schrecklichem Ausdruck, aus einer Schale Opferblut leckend.

To the left Parvati in all her beauty, gazing into the mirror. Frontal view the benign Siva with rosary and waterpot. To the right the destructive aspect of the same god, licking blood from a cup.

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 41 —
Zum Typus W Kirsch, Die dreiköpfige Gottheit. Bonn 1948, Tafel 3, Abb. 7 — J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography Calcutta * 1956, S. 477

229 FRAGMENT VON EINEM TEMPELTURM
TAFEL der tanzende Siva

Dancing Siva on the fragment of a temple tower

—
Roter Stein

H 86,36 cm B 106 cm

Udayapur, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 26/11

S R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J S 36 — Abbildungen des Nilakanthesvara Tempels in Udayapur S Kramnisch The Hindu temple Calcutta 1946, Tafeln 43-53 K. Fischer Schöpfungen indischer Kunst Köln 1959 Tafel 253 u 254 Das Kunstraum Indien Sonderausgabe 1959

230 HARIHARA KOPFFRAGMENT,

TAFEL das nach dem zweigeteilten Kopfschmuck auf eine Verbindung von Siva und Vishnu weist

Head of Harihara, according to divided headdress a union of Siva and Vishnu

—
Stein

H 24 cm

Ujjain, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 17/138

S R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J handschriftlicher Zusatz

' NATARAJA

Herr des Tanzes

" .. of the Dance

Madhya Pradesh 21/14

he Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J., S 13

ARA

226 HOCHZEITSBILD

Vierarmiger Siva und zweiarmige Parvati Hand in Hand

Marriage scene Four-armed Siva and two-armed Parvati touching their hands

—
Stein

H 114,30 cm B 96,52 cm T 25,40 cm

Padhavli, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

S R Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior, M B Gwalior o J S 18

227 EIN PAAR IN TRIBHANGA-POSE,

dazwischen eine kleinere Figur

Panel showing a man and woman standing in Tribhanga pose

—
Kalkstein

H 91 cm. B 86 cm

Kakanmadh Tempel, Suhania, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 96

228 KAMALASANA

Gottheit auf dem Lotus

Dentity on the lotus

—
Stein

H 93 cm B 51 cm

Subania, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

8/25

S R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J , hand schriftlicher Zusatz -- Zum Typus S Morenz und J Schubert, Der Gott auf der Blume Ascona 1954 — C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art — mirrors of Indian culture New Delhi 1955, S 85

229 FRAGMENT VON EINEM TEMPELTURM
TAFEL der tanzende Siva

Dancing Siva on the fragment of a temple tower

—
Roter Stein

H 86,36 cm B 106 cm

Udayapur, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 26/11

S R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o J, S 36 —
Abbildungen des Nilakanthvara Tempels in Udayapur S Kramnisch, The Hindu temple Calcutta 1946,
Tafeln 43-53, K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst Köln 1959, Tafel 253 u. 254, Das Künstlerwerk, Indien
Sonderausgabe 1959

230 HARIHARA-KOPFFRAGMENT,
TAFEL das nach dem zweigeteilten Kopfputz auf eine Verbindung von Siva und Vishnu weist

Head of Harihara, according to divided headdress a union of Siva and Vishnu

—
Stein

H 24 cm

Ujjain, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 17/138

S R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o J, handschriftlicher Zusatz

231 SIVA NATARAJA
TAFEL Siva als Herr des Tanzes

Siva, the Lord of the Dance

—
Stein

H 109,22 cm B 60,96 cm

Ujjain, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 21/14

S R. Thakore, Catalogue of sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o J, S 13

232 SITZBILD EINES AVALOKITESVARA

Avalokitesvara seated

—
Bronze

H 17 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som-Dynastic, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0021 Arch-Buddha 6

**233 SITZBILD EINES BODHISATTVA VAJRAPANI
mit großem Nimbus**

Bodhisattva Vajrapani with halo

—
Bronze

H 28 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som-Dynastie, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0016 Arch-Buddha-7

234 SITZBILD EINES BUDDHA IN VARADA-MUDRA

Buddha in Varada-Mudra, seated

—
Bronze

H 21 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som Dynastie, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0020 Arch-Buddha-3

235 SITZBILD DES BUDDHA

in Bhumisparsa Mudra auf Lotus und Löwenthron

Buddha in Bhumisparsa-Mudra, seated

—
Bronze

H 32,5 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som Dynastie, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0013 Arch Buddha 1

—
Eine Inschrift nennt als Künstler Dronaditya

By inscription the maker is known as Dronaditya

236 KOPF EINER WEIBLICHEN TERRAKOTTASTATUETTE

Terracotta head of a female figurine

—
Terrakotta

H 9,5 cm

Belwar, Saran

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 2905

237 STELE MIT REVANTA

Sohn des Sonnengottes Surya, zu Pferd auf der Jagd, von Schirmträgern und Musikanten begleitet

Rounded stele, with an image of Revanta (son of Surya) on horseback. He is out hunting accompanied by his attendants, one of whom holds a parasol over his head, others (on pedestal) playing on musical instruments

Schwarzer Basalt Dreiviertel-Relief

H 26,7 cm B 17,8 cm

Chancharipasa, Ostpakistan

Pala, ca 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 7587

238 ARCHITEKTURFRAGMENT EINER MUTTER MIT KIND

und Dienstboten Darüber Navagrahas, Ganesa, Karttikeya und Linga

Rounded frieze, showing a lady lying on her side on a cot with a child with an old man's face at her breast, attended by female servants Linga, Ganesa, Karttikeya and the Navagrahas

Schwarzer Basalt. Dreiviertel-Relief

H 30,5 cm B 58,4 cm

Chawra Kasba, Ostpakistan

Pala, ca 10 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 9011

Das „Mutter-und-Kind Motiv“ wird als Devaki mit Krishna oder als Sadyojata-Form des Siva interpretiert

This is a representation of the madonna motif of India. According to one view, this represents Krishna and Devaki; according to another view this is a representation of the Sadyojata form of Siva

C. S. Varanamurti, A guide to the archaeological galleries of the Indian Museum. Calcutta 1954 Tafel IVa

239 GEKRÖNTER BODHISATTVA

in Abhaya-Mudra mit Heiligungsschein und Ehrenschild

Crowned Bodhisattva standing in Abhaya Mudra with halo and umbrella

Bronze

H 28 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 9794

240 STEHENDER BODHISATTVA

Standing Bodhisattva

—
Bronze

H 36 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 9742.

241 SITZENDER BODHISATTVA

mit einem Lotus in der linken Hand

Seated Bodhisattva, holding lotus in left hand

—
Bronze

H 17 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna

242 SITZENDE TARA

TAFEL

Tara seated

—
Bronze

H 15 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 9609

243 DIE FLUSSGÖTTIN GANGA

auf einem voll erbluhten Lotus mit Purna-Kumbha, einem Topf des Überflusses, in der Hand

Ganga standing on a full blown lotus pedestal holding a Purna Kumbha

—
Stahlgrauer Stein

H 50 cm

Mahanad, Provinz Westbengalen

Sena, ca 12 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi. 55 9

243a SITZBILD DES BUDDHA
in Bhumisparsa Mudra

Buddha seated in Bhumisparsa Mudra

—
Bronze

H 25,5 cm

Kurkihar bei Gaya Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna

244 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA
über die Herden

Krishna lifting Govardhana Giri

—
Rötlicher Stein

H 12 cm B 17,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura D 55

J. Ph. Vogel Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura Allahabad 1910

245 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA
über die Herden

Krishna lifting Govardhana Giri

—
Rötlicher Stein

H 14 cm B 24,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 830

246 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA
über die Herden

Krishna lifting Govardhana Giri

—
Gelber Stein

H 12,5 cm B 17 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 1035

**247 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT FLIEGENDER GANDHARVA FIGUR,
die Schwert und Schild hält**

Plaque carved with a celestial flying figure (Gandharva) holding dagger and shield

—
Terrakotta

H 26,5 cm B 37,5 cm

Nalanda, Provinz Bihar

7 bis 8 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 92

248 STANDBILD DES BODHISATTVA PADMAPANI

TAFEL

Standing image of Bodhisattva Padmapam

—
Rötlich gelber Sandstein

H 144 cm B 40 cm

Nalanda, Provinz Bihar

7 bis 8 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 148

248a DIE GÖTTIN HARITI

in Vilasa Pose auf Lotus und Löwenthron mit einem Kind auf dem Schoß

Hariti seated in Vilasa pose with child on her lap, on pedestal supported by two lions

—
Bronze

H 18,5 cm B 16 cm

Nalanda, Provinz Bihar

Pala, 9 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi S 1—372 (47 50)

—
Inscription auf der Rückseite vermerkt die Stiftung des Kultbildes während der Regierung des Palakönigs Deva von Bengal

The back is inscribed, recording that the image was erected during the reign of King Deva Pala of Bengal

249 KULTBILD DES VIERKÖPFIGEN VAJRASATTVA

TAFEL auf Lotuspostament, das an den Ecken von vier Löwen gehalten wird

Image of four headed Vajrasattva seated cross legged on a circular double lotus pedestal with a square base supported by four lions at the corners

—
Vergoldete Bronze

H 24 cm B 16 cm

Nalanda, Provinz Bihar

ca 13 bis 14 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi S9/R157

250 KULTBILD DES BODHISATTVA PADMAPANI
auf Lotuspostament Die Rechte in Varada Mudra, die Linke erhoben und eine Lotusblume haltend

Image of Bodhisattva Padmapam standing on a circular double lotus pedestal. The right hand displays the Varada Mudra, while the raised left hand holds the stem of a lotus flower.

Bronze
H 28 cm
Nalanda, Provinz Bihar
Pala, ca 9 Jahrhundert n Chr
National Museum of India, New Delhi S 9/R 125 (49 133)

251 UNTERTEIL EINES VOTIVSTUPA
mit Szenen aus dem Leben Buddhas und mit acht Wächterfiguren

Votive Stupa with a detached top composed of eight umbrellas. Around the drum (anda) are eight panels depicting scenes from the life of Buddha.

Bronze
H 31 cm B 19 cm
Nalanda, Provinz Bihar
Pala, ca 9 bis 10 Jahrhundert n Chr
National Museum of India, New Delhi 49 129

252 BODHISATTVA AUF EINEM LOTUS STEHEND
Bodhisattva standing on lotus

Bronze
H 55 cm
Patna, Provinz Bihar
ca 13 Jahrhundert n Chr
Patna Museum, Patna Arch No 10454

253 DER BODHISATTVA PADMAPANI

trägt in der linken Hand einen Lotusstengel und hält die rechte in der wunscherfüllenden Mudra

Bodhisattva Padmapani, showing gift-bestowing gesture with right hand, holding lotus-stem in left

Chunar-Sandstein

H 118 cm B 68 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

ca 9 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bd—8

Inscription in Buchstaben etwa des 9. Jahrhunderts n Chr enthält in Sanskrit das buddhistische Glaubensbekenntnis

Inscription of Buddhist creed in Sanskrit in characters of ca 9th Century A D

D R. Sahn, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914 S 121 122

254 DER BUDDHA

hält im Tierpark von Sarnath die erste Rede

Buddha delivering first sermon in the deer park, Sarnath

Chunar Sandstein

H 118 cm B 72 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

ca 9 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bc—35

Inscription in Buchstaben etwa des 9. Jahrhunderts n Chr enthält in Sanskrit das buddhistische Glaubensbekenntnis

Inscription of Buddhist creed in Sanskrit in characters of ca 9th Century A D

D R. Sahn, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S 95

255 BHAIKU

Siva in seinem schrecklichen Aspekt

Siva in his destructive mood

Rötlacher Chunar-Sandstein

H 72 cm B 39 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

ca 8 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 2/1918—19

256 FRIES MIT DEN 10 INKARNATIONEN DES VISHNU,
TAFEL vom Betrachter aus von der rechten Ecke nach links als Fisch = Matsya, Schildkröte
= Kurma, Eber = Varaha, Mann Löwe = Narasimha, Zwerg = Vamana, Rama, Para
surama mit der Axt, Balarama, Buddha im Mönchsgewand und auf dem weißen Pferd
Kalkun.

*Oblong frieze with the ten incarnations of Vishnu, viz from the right Matsya = fish, Kierma
= turtle, Varaha = boar, Narasimha = lion headed man, Vamana = dwarf, Rama, Para
surama with the axe, Balarama, Buddha, wearing monkish robe, the god on Kalkin, the white
horse*

—
Schwarzer Basalt Dreiviertel Relief

H 41,3 cm B 121,9 cm

Provinz Bihar

Pala, ca 10 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 4181

R. D. Banerji, Eastern Indian school of Medieval sculpture Calcutta 1933 Tafel XLIXa

257 KULTBILD DES VIERARMBIGEN VISHNU,
der symmetrisch von den kleineren Figuren der Lakshmi mit Fliegenwedel und der Sarasvati mit Vina in Tribhangaposen gerahmt wird. Der Gott trägt die Symbole Samkha (Muschel), Cakra (Rad), Gada (Keule) und Padma (Lotus)

Four-armed Vishnu carrying Samkha (conch), Cakra (wheel), Gada (mace), and Padma (lotus) flanked by graceful figures of Lakshmi (with fly-whisk) and Sarasvati (with Vina or lute)

—
Schwarzer Basalt

H 105 cm B 50 cm

Provinz Westbengalen

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 5 Serial No 12

258 SARASVATI

TAFEL Die Göttin der Wissenschaft und der Musik.

Sarasvati: The goddess of knowledge and learning playing 'Vina', the Indian lute

—
Schwarzer Basalt

H 45 cm B 22 cm

Provinz Westbengalen

ca 11 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 118 Serial No 11

—
Die Göttin als Seitenfigur gehört zu einem verschollenen Vishnu Kultbild. Sie spielt die Vina. Wiedergabe weiblicher Sinnlichkeit, Behandlung des weiblichen Gewandes und

262 KÖNIG NARASIMHA

sitzt auf einer Schaukel unter einem Bogen, von Hofdamen umgeben.

King Narasimha seated on a swing under an arch

—
Grau-gruner Stein

H 88 cm B 47 cm

Konarak, Provinz Orissa

ca 13 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 185

C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art — mirrors of Indian culture New Delhi 1955 (MASI 73), Abb. 45

263 MITHUNA

TAFEL Fragment eines Liebespaars unter einem Baum

Mithuna couple under a tree

—
Stein

H 32 cm B 21 cm

Konarak, Provinz Orissa

ca 11 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 1656

264 HARA GAURI

Kultbild von Siva, Parvati und Ganesa

Hara Gauri with Ganesa

—
Bronze

H 21,5 cm

Provinz Orissa

ca 14 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 2716

265 STANDBILD DES SONNENGOTTES SURYA

TAFEL *Image of standing Surya*

—
Chlorit Stein

H 185 cm B 85 cm T 40 cm

Konarak, Provinz Orissa

ca 12 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 178

—
Im Sockel das Gespann des Gottes mit sieben Pferden, von Aruna gelenkt, dem Gott der Morgenröte

Seven horses are shown on the base in three rectangular niches, driven by Aruna, the male Dawn, holding the reins

H Zimmer The art of Indian Asia New York 1955 Tafel 372-373 — Abbildung einer ähnlichen Kultstatue am Sonnentempel von Konarak selbst P Rambach u. V de Golish, Indische Tempel und Götterbilder Biberach um 1955, Tafel 97 98

266 DURGA MAHISHASURA-MARDINI

Die Göttin Durga tötet den Büffeldamon

Durga killing the buffalo demon

—
Sandstein

H 76 cm B 67 cm

Alampur, Provinz Andhra

ca 9 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn

Die Göttin hält in jedem ihrer acht Arme ein Emblem oder eine Waffe. Mit einem Speer in der zweitobersten rechten Hand tötet sie den Gegner, der sich aus dem Rumpf des Büffel dämons erhebt, dessen Haupt sie abschlägt. Übergang zwischen Rashtrakutastil und Calukya-stil mit Nachleben der großen hindustischen Kunstform in den Felsbildern von Ellora

The eight armed goddess slays the enemy emerging from the buffalo's head. This is an excellent example of Rashtrakuta — later Calukya transitional style of sculpture recalling the art of the Ellora caves

267 TEIL EINES TEMPELTORES

Portion of a temple gate

—
Schwarzer Granit

H 90 cm B 36 cm

Pangal, Provinz Andhra

Kakatya, ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

268 TEIL EINES TEMPELTORES

Portion of a temple gate

—
Schwarzer Granit

H 93 cm B 74 cm

Pangal, Provinz Andhra

Kakatya, ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (39)

269 TEIL EINER TEMPELMAUER
mit Figuren und Blumenranken

Portion of a temple wall

—
Schwarzer Granit

H 158 cm B 33 cm

Pangal, Provinz Andhra

Kakatiya, ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

270 BAHUBALI,
ein Heiliger der Jainas
A Jain ascetic Bahubali

—
Schwarzer Basalt

H 150 cm B 70 cm

Patancheru, Provinz Andhra

ca 12 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

Der Asket Bahubali oder Gommatesvara steht völlig nackt unbeweglich mit herabfallenden Armen in „Kayotsarga“-Haltung. Indische Bildhauer deuten die Weltabgerücktheit des Heiligen u a durch die Darstellung von Ameisenhügeln und Schlingpflanzen an, die um die Beine des Jainas aufwuchsen.

A fine specimen of the several figures of Bahubali or Gommatesvara standing in Kayotsarga posture with the conventional creepers entwining his legs

271 TEIL VON EINEM TEMPELFRIES
mit sich schmückender Frau

Architectural fragment showing a woman at her toilet

—
Schwarzer Granit. Hochrelief

H 75 cm B 58 cm

Warangal, Provinz Andhra

ca 12 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

272 KULTBILD DER MAHISHASURA-MARDINI,
TAFEL der Göttin Durga, die den buffelköpfigen Damon tötet

Image of Mahishasura-mardini

Schwarzer Basalt Rundbild

H 59,7 cm B 31,8 cm

Provinz Andhra

Spat-Calukya, ca 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 6314

Die Göttin steht in der Alidha Pose, ihren rechten Fuß, im Knie leicht gebogen, auf ihr Reittier stützend, den Löwen Sie erschlägt den buffelköpfigen Damon mit dem menschlichen Körper, der vor ihr kniet und mit einem Schwert gegen sie zu kampfen versucht Die Göttin hat acht Hände, die Diskus, Schwert, Pfeil und Dreizack halten, der durch die Brust des Damons gebohrt ist, während die anderen Hände Muschelhorn, Schild und Bogen fassen und die vordere linke den Damon beim Horn hält

The goddess stands in the Alidha attitude, with her right leg, bent at the knee, on her mount, the lion, she is engaged in the act of slaying the buffalo-demon, who has the body of a man and the head of a water-buffalo and who is seen kneeling in front of the goddess trying to fight her with a sword in the right hand The goddess has eight hands holding (clockwise) discus, sword, arrow, and trident (thrust into the chest of the demon), conch-shell, shield, bow, the front left hand seizing the demon by the horn

St Kramrisch Indian sculpture Calcutta 1933, S 198, Tafel XLVIII 110

273 DURGA MAHISHASURA-MARDINI

Durga tötet den Buffeldamon.

Durga killing the buffalo demon

Schwarzer Granit

H 104 cm B 90 cm

Provinz Andhra

Calukya, ca 12 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (11)

274 GANESA

TAFEL Elefantenköpfiger Sohn des Hindugottes Siva

Elephant headed son of Hindu deity Siva

Schwarzer Granit

H 94 cm B 60 cm

Provinz Andhra

Calukya, ca 12 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (129)

275 HELDENGEDENKSTEIN
eines Kriegers, der sich den Hals durchschneidet.

Hero-stone Viragal memorial tablet to a warrior, cutting his throat

—
Schwarzer Granit

H 132 cm B 70 cm

Provinz Andhra

ca. 14 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (8858)

276 HELDENGEDENKSTEIN

für einen Krieger, der sich mit dem Dolch den Bauch aufschlitzt

Hero-stone Viragal This Viragal shows the hero with the dagger plunged into his own stomach and the entrails gushing out

—
Schwarzer Granit

H 124 cm B 74 cm

Provinz Andhra

ca 14 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (8871)

277 GOVARDHANA GIRI

TAFEL Krishna stemmt den Berg Govardhana, um die Dörfler gegen Sturmgewitter Indras zu schützen

The Lord Krishna lifting the Govardhana Giri to give protection to the villagers against heavy rains

—
Speckstein

H 144 cm B 51 cm

Belur, Provinz Mysore, Kesava Tempel

ca. 12 Jahrhundert n. Chr

Belur, Kesava-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to the Chennakesava temple at Belur Mysore 1950

278 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Trommlern und Tänzern.

Panel showing drummers and dancers

—
Speckstein

H 33 cm B 111 cm T 36 cm

Halebid, Provinz Mysore, Hoysalesvara Tempel

ca 12 Jahrhundert n. Chr

Halebid, Hoysalesvara Tempel

L. Narasimhachar A guide to Halebid. Mysore 1950

282 KUBERA
Gott des Reichtums

God of wealth

—
Stem

H 47 cm B 33,5 cm

Wahrscheinlich Bellary District, Sudindien
Hoysala Stil, ca 12 bis 14 Jahrhundert n. Chr
Government Museum, Madras 2580

F. H. Gravely u. C. Sivaramamurti: Illustrations of Indian sculpture mostly Southern for use with the guide to the archaeological galleries Madras 1953 Tafel XXV

283 SIVA NATARAJA
Der Hindugott als Herr des kosmischen Tanzes

Siva, the Lord of the Dance

—
Bronze

H 79 cm

Kivalur bei Nagapattinam, Provinz Madras
Cola Stil, ca 11 bis 13 Jahrhundert n. Chr
The Art Gallery, Tanjore 98

284 SIVA NATARAJA
TAFEL Der Hindugott als Herr des kosmischen Tanzes
Siva, the Lord of the Dance

—
Bronze

H 95 cm B 90 cm

Kondavittandal, Provinz Madras
Spät Cola, ca 13 Jahrhundert n. Chr
Government Museum, Madras-8 111/49

285 STEHENDE PARVATI
Frau des Hindugottes Siva, rechte Hand in Kataka Mudra erhoben, linke hängt in Lola-Mudra herab

Standing Parvati hands in the gesture of Kataka- and Lola-Mudra

—
Bronze

H 90 cm

Melaperumballam, Provinz Madras
Spät-Cola, ca 12. bis 13. Jahrhundert n. Chr
Government Museum, Madras 40-2/36

286 BUDDHA IN BHUMISPARSA — MUDRA
mit der rechten Hand den Boden beruhrend

Buddha in Bhumisparsa-Mudra with right hand touching the earth

—
Bronze

H 16,5 cm

Nagapattinam, Provinz Madras
ca 13 bis 14 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras Catalogue No 25

A Aiyappan und P R Srinivasan, Guide to the Buddhist antiquities Madras 1952 — T N Ramachandran
The Nagapattinam and other Buddhist bronzes in the Madras Museum Madras 1954

287 STEHENDER KRISHNA

mit hohem Kopfschmuck und heiliger Schnur über der Brust

Standing Krishna with high headdress and broad sacred thread

—
Bronze

H 88 cm

Shermadevi, Provinz Madras
Spat-Cola, ca 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras Catalogue No 1, page 92

T N Ramachandran und F Gravely, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum Madras 1932

288 SATYABHAMA

Eine der Lieblingsfrauen Krishnas

One of the two favourite consorts of Krishna

—
Bronze

H 67 cm

Shermadevi, Distrikt Tirunelveli, Südinien
Spät-Cola, ca 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras Catalogue No 1, page 92

T N Ramachandran und F Gravely Catalogue of South Indian Hindu metal images in the
Government Museum Madras 1932.

n the

289 SITZENDER AGNI
TAFEL Der Feuergott

The god of fire

—
Stein

H 78 cm B 45,5 cm

Tiruneyelly, Provinz Madras

Cola Stil, ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 2675

290 VIERARMIGER HINDUISTISCHER HAUPTGOTT SIVA
TAFEL mit Symbolen Axt und Antilope in den oberen Händen und seine Frau Parvati
Four armed Siva and Parvati

—
Bronze

Siva H 43 cm, Parvati 36 cm

Vembavur, Provinz Madras

Spat Cola, ca 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras, Catalogue No 4, page 103

T N Ramachandran und F Gravely Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum Madras 1932

291 AGASTYA
TAFEL Sitzbild eines Hinduasketen in Yogasana Pose

Hindu saint in Yogasana posture

—
Stein

H 57 cm

Provinz Travancore-Cochin

ca 8 bis 9 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory M No 17

292 VEREHRUNG EINES KULTBILDES

Nach vorn geneigte Figur eines bartigen königlichen Betters auf Lotuspostament

A royal devotee, leaning forward, with well trimmed beard and flowing moustache standing on a double lotus pedestal mounted on a square block

—
Bronze

H 76 cm

Sudindien

ca 13 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 16/2

293 KALYANASUNDARAMURTI

Ein Aspekt des Gottes Siva

One of the 25 forms in which god Siva manifests himself to the devotees

—
Bronze

H 68,5 cm

Südindien

ca 12 bis 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No M No 558

294 BHIKSHATANAMURTI

TAFEL Ein Aspekt des Gottes Siva

One form of god Siva

—
Bronze

H 99 cm

Südindien

ca 17 Jahrhundert n Chr

Goverment Museum Trivandrum Inventory M No 343

J N Banerjea *The development of Hindu iconography* Calcutta 1956 S 483 ff

295 SOMASKANDA

TAFEL Die Gruppe von Siva mit seiner Frau Parvati und dem Sohn Subrahmanya

Image of Siva with Parvati, his consort, and Subrahmanya, his son

—
Bronze

H 52 cm B 62 cm

Südindien

ca 14 bis 15 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No 341

296 SIVA UND SATI

Sita and Sati

—
Bronze

H 75 cm

Südindien

ca 12 bis 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No 359

Der achttärmige Rudra-Siva hat den Leichnam seiner Frau Sati auf der Schulter und irr voller Gram ruhelos umher. Unter seinem linken Fuß einer seiner dienstbaren Geister, der auf einer Art Doppelflöte Trauermusikblast

Image of Siva carrying the dead body of his consort Sati on his shoulder. Below a demon sounding the bugle mourning the death of his master's wife

297 KULTBILD DER DEVI
auf ovalem Postament

Image of Devi standing on an oval pedestal with a rectangular base

—
Bronze
H 60,5 cm
Südindien
Spät-Cola oder Pandya, ca 13 Jahrhundert n. Chr
National Museum of India, New Delhi 52 9

298 PARVATI
Frau des Gottes Siva

Parvati, consort of the male god Siva

—
Bronze
H 60,6 cm
Südindien
ca 14 Jahrhundert n. Chr
Government Museum Trivandrum Inventory No M 559

299 VIERARMIGES KULTBILD DER GÖTTIN KALI
auf doppeltem Lotus

Four-armed image of Kali standing on a circular double lotus pedestal

—
Bronze
H 75,5 cm
Südindien
Früh-Cola, 11 Jahrhundert n. Chr
National Museum of India, New Delhi 52 10

300 STANDBILD DES ELEFANTENKÖPFIGEN GANESA
TAFEL

Ganesa in standing posture

—
Bronze
H 44 cm
Südindien
ca 14 Jahrhundert n. Chr
Government Museum Trivandrum Inventory No 1225

301 TANZENDER BALA KRISHNA
auf dem Lotus

Dancing Bala Krishna on lotus

—
Bronze

H 47 cm

Sudindien

ca 13 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10735

302 TANZ DES JUGENDLICHEN KRISHNA

Krishna in dancing posture

—
Bronze

H 48,5 cm

Sudindien

ca 14 bis 15 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No 434

303—305	Nordwestindien
306	Westindien
307—315	Bengalen
316—319	Orissa
320—340	Sudindien

Nachmittelalterliche Lokalstile,
13 bis 19 Jahrhundert n Chr

Schon vor dem Eindringen der islamischen Eroberer hatte sich die Kraft der Inder, göttliches Wirken in menschengestaltigen Kultbildern auszudrucken und im breit hingelagerten oder sich hoch aufrckenden Tempel als riesigem Kultbild zu manifestieren, nach natürlichen und geradezu biologischen Bedingungen erschöpft. Bereits im Hoysala Stil haben einige Kunsthistoriker den Barock als Dekadenz gedeutet. Der kultische Zwang, für bestimmte Zwecke, die das Kultbild als Yantra, also als Mittel zur Versenkung in das Göttliche zu erfüllen hat, immer gleichbleibende Formen zu wählen und Jahrhunderte und Jahrtausende beizubehalten, musste zur Erstarrung und Schematisierung des Handwerks führen. Tempel und gnadenbringende und dem Menschen irdisches Heil verheißende Kultbilder des Allerheiligsten und Manifestationen der Hauptgottheiten an den Tempelwänden werden bis zum heutigen Tag in ewigen Wiederholungen bekannter Typen ausgeführt. In der sogenannten nachmittelalterlichen Kunst, etwa des 15 bis 18 Jahrhunderts, gelangen aber einzelnen Handwerkerschulen oder aus ihnen hervorgegangenen Meistern immer wieder reizvolle Lösungen, wenn auch von mehr lokaler Bedeutung Teilweise nehmen indische Tempelbauten technische Anregungen aus der islamischen Baukunst auf, wie andererseits auch islamische Architektur auf indischem Boden Einflüsse des Landes zeigt und mit keiner islamischen Baukunst irgendeines anderen eroberten Landes zu verwechseln ist. Der Stein, den die mittelalterlichen Schulen von Orissa und Rajasthan so meisterhaft gehandhabt hatten, wird auch jetzt noch in diesen Landschaften (Kat. 316) voll-r Ausdrucks Kraft verwendet. Im steinarmen Bengalen dagegen baut man jetzt Tempel aus Ziegeln, den Rohstoff Lehm liefert das Überschwemmungsgebiet des Ganges. Die Bauten werden durch Terrakottaplatten mit kleinfürigen Szenen reizvoll verziert (Kat. 309). In Sudindien verwendet man jetzt zum Schmuck von Möbeln nach alter Tradition auch wieder Elfenbein (Kat. 325). Holz dient zur Ausschmückung der Tempel (Kat. 328) und der Tempelwagen (Kat. 332—337), die bei den großen Prozessionen durch die Straßen gezogen werden. Überall wirken in Gegenstand und Form Motive aus der frühesten indischen geschichtlichen Kunst und aus dem klassischen Gupta-Zeitalter nach. Bald beschränken sich die ausführenden Krafte auf rein mechanische Wiederholung, bald drücken sie sich unbeschwert von Tradition auf volkstümliche Weise derb, aber ursprünglich aus Museen mit der Aufgabe, alle Äußerungen einer bestimmten Landschaft zu sammeln, wie das Asutosh Museum von Calcutta für Bengalen und Orissa oder Ajmer für Rajasthan, leihen Stücke aus, die für Kunstsorcher, Ethnographen und Historiker von Interesse sind.

Even prior to the Islamic invasion, natural and organic causes had exhausted the powers of the Indians to express divine actions in human shape and to build temples, broad and spacious or grandiose and lofty, as sanctuaries for the huge images, the outward and visible manifestations of the deity. Some historians have regarded the baroque in the Hoysala style as being the first sign of decadence. The cultic convention of selecting and retaining for centuries, nay, for millenniums, the same invariable unchanging forms for certain purposes, as for instance in the image as "Yantra", that is, as an object of contemplation for attaining "Oneness" with the divine principle, was, in the end, bound to lead to workmanship becoming cramped and mechanical. Temples and miraculous images in the Holy of Holies and endless repetitions of the manifestations of the godhead, bringing promise of grace and salvation to mankind, are still being produced. In the so-called "post-Mediaeval art" of approximately the 15th to the 18th centuries, some handi-craft schools or master craftsmen proceeding from them were again successful in introducing innovations, albeit generally of local significance. Some Indian temples show signs of having absorbed something of Islamic building technique, conversely, Islamic architecture in India shows indications of Indian influences and differs unmistakably from that found in Islamic buildings in any other of their conquered territories. The stone which the Mediaeval schools of Orissa and Rajasthan handled in such masterly fashion is still used in these provinces (Cat. 316 and 303) and with the same suggestive power. In Bengal, where stone is lacking, temples are now built of brick, the flood area of the Ganges supplying the raw material. The buildings are attractively faced with terracotta panels ornamented with miniature scenes (Cat. 309). In Southern India, ivory, too, is again being employed for inlaying furniture (Cat. 325), wood is employed for the embellishment of temples (Cat. 328) and the temple cars drawn in processions (Cat. 332—337) through the towns and villages. In objects of every description we find replicas of motifs from the earliest historical periods of Indian art and the classic Gupta period. Sometimes the craftsmen confine themselves to mere imitation, sometimes their work is original "folk-art", rude, perhaps, but freed from the trammels of tradition. Museums whose business it is to collect specimens of art from individual provinces, the Asutosh Museum in Calcutta for Bengal and Orissa and the Ajmer Museum for Rajasthan, for instance, loan their exhibits to students of art and to historians and ethnologists who will invariably study them with particular interest.

Bibliographische Notizen

A. K. Coomaraswamy. The arts and crafts of India and Ceylon. London 1913
 G. S. Dutt, Bengali terracottas. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938
 K. Fischer. The art of Bengal temples with bent eaves. Summaries of papers submitted to the 17 Session of the All India Oriental Conference. Ahmedabad 1953
 K. Fischer, Old Indian terracottas and contemporary art. *Roopa Lekha* 25, 1954, H 1
 K. Fischer, Orissan art in the evolution of postmediaeval Indian culture. *The Orissa Historical Research Journal* 3 1954 H 1
 K. Fischer, Some examples of mutual Hindu Muslim architectural influences. *Indo-Iranica* 8, 1955, H 1
 S. Swarup. The arts and crafts of India and Pakistan. A pictorial survey of dancing music, painting, sculpture, architecture, art crafts and ritual decorations from the earliest times to the present day. Bombay 1957

303a DVARAPALIKA

Wächterfigur einer stehenden Frau vom Tor eines Hindutempels.

Standing female figure from a door jamb

—
Roter Stein

H 165 cm B 56 cm.

Provinz Rajasthan

ca 17 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

303b DVARAPALIKA

Wächterfigur einer stehenden Frau vom Tor eines Hindutempels

Standing female figure from a door jamb

—
Roter Stein

H 165 cm B 56 cm

Provinz Rajasthan

ca 17 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur) Catalogue No 205/46

304 EIN PAAR BEMALTER HOLZTÜREN

mit Löwen, Damen und stilisierten Bäumen

A pair of wooden doors painted scenes showing a lady under a tree with birds etc Lions in the foreground

—
Lackmalerei

H 177 cm, B 35 cm

Provinz Rajasthan

18 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56 48/3 A & B

305 PFEILERKONSOLE

in Form eines Menschen

Carved bracket, depicting a human figure

—
Holz

H 95 cm

Provinz Gujarat.

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/196

306 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit einem Königspaar in einer Sanfte

Frieze showing a king and queen being carried in a palanquin

—
Holz

H 21 cm B 100 cm

Provinz Bombay

17 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 25/1

307 PLATTE EINES ZIEGELTEMPELS

Vastra-harana Krishna der den Gopis beim Bad in der Yamuna die Kleider gestohlen hat und von ihnen um Rückgabe der Kleidungsstücke angefleht wird

"Vastra-harana" a symbolic "lila" or fear of the boy Krishna concealing the garments of milk-maids (Gopinis) during their bath in the Yamuna Two Gopinis are seen here imploring Krishna, seated on a tree, to give back their clothes

—
Terrakotta

H 25,5 cm B 12 cm

Barisal, Ostpakistan

ca 17 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 229 Serial No 8

308 PLATTE EINES ZIEGELTEMPELS

Die Gopis quirlen Milch Eine Krishnalila Szene aus dem Mahabharata

Gopinis or milk maids churning milk The scene from the Mahabharata is part of a continuous panel showing "Krishnalila" or feats of Krishna

—
Terrakotta

H 18 cm B 23 cm

Moynagarh, Provinz Westbengalen

ca 17 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1926 Serial No 7

309 PLATTE VON EINEM ZIEGELTEMPEL

TAFEL Krishna und Balarama als Kuhhirten

Boy Krishna and Balarama as divine cowherds driving a cow

—
Terrakotta

H 10,5 cm B 11,5 cm

Provinz Westbengalen

ca 18 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 69 Serial No 10

310 RADHA

beim symbolischen „Rasa“-Tanz

Radha dancing the symbolic dance of "Rasa" connected with the divine life of Krishna

—
Terrakotta

H 12,5 cm B 11,5 cm

Vishnupur, Provinz Westbengalen

ca 17 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1013 Serial No 9

311 ZWEI ARCHITEKTURFRAGMENTE

von neueren Hindutempeln

Terracotta bricks from modern Hindu temples

—
Terrakotta

L 24 cm H 13 cm T 7 cm

L 18 cm H 9 cm T 5 cm

Modern

Provinz Westbengalen

Central Handicraft Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/456

312 „SARA“ AUS BENGALEN

darstellend Krishna und Radha, von Gopinis umgeben

Painted "Sara" of Bengal showing Krishna and Radha, flanked by "Gopini" or milk-maids

—
Terrakotta, bemalt

Dm 28 cm

Faridpur, Ostpakistan

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No T 869

—
Die Figuren stehen in einer himmlischen Wohnung, „Vimana“, mit einer Eule, dem Symboltier Lakshmis. Krishna und Radha halten Flöte und Lotus

The figures stand in a "Vimana" or celestial abode with an owl, the mount of Lakshmi. Krishna and Radha are holding flute and lotus respectively

313 BEMALTER DECKEL
eines Palmblattmanuskriptes

Painted manuscript cover

Holz mit mehrfarbigem Tuch verkleidet

H 12 cm B 35,5 cm

Provinz Westbengalen

ca 18 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 19 Serial No 14

Srimvasa ist in religiöser Ekstase für Vishnu ohnmächtig geworden. Ein Arzt misst ihm den Puls. Auf der Rückseite des Deckels Blumenmuster altindischer Tradition. Typisch bengalische „Pata“-Verzierung.

Painted "Pata" or manuscript cover of Vaishnava origin depicting unconscious Srimvasa in divine ecstasy with a doctor examining his pulse amidst other inspired devotees, two of whom are playing the cymbals (Kartal) and drum (Khol). The other side shows floral work which in colour and treatment is reminiscent of ancient Indian painting

314 HOCHZEIT VON RAMA UND SITA

vor dem Opferfeuer im Beisein von Asketen und Damonen. Illustration zum Ramayana des Tulsiadas

An illuminated page of the Ramayana of Tulsiadas depicting the marriage of Rama and Sita before the ceremonial fire

Buntes Papier

H 30,5 cm B 24 cm

Provinz Westbengalen

ca 1772 bis 1775 n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 448 Serial No 21

D P Ghosh An illustrated Ramayana manuscript of Tulsiadas and pats from Bengal. *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1945 S 130—138

315 „PATA“ MIT SZENEN AUS KRISHNALILA

Pata scroll painting depicting scenes from the Krishnalila

Auf Stoff gezogenes buntes Papier

H 245 cm B 65 cm

Burbhum, Provinz Westbengalen

ca 19 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 2351 Serial No 22

1 Vishnu, der Vasudeva und Devaki, den Eltern Krishnas, im Traum erscheint 2 Krishnas Geburt und seine Übergabe an Vasudeva 3 Rettung Krishnas aus dem Gefängnis Kamsas

Die Schlange Ananta schützt den Gott 4 Freude um Hummel über die glückliche Geburt.
5 Kamsa versucht, Mahamaya zu töten. 6 Der Hof des bösen Kamsa 7 Krishna, der die
Damonin Putana tötet

1 Vishnu appearing in dream to Vasudeva and Devaki, the parents of Krishna 2 Birth of
Krishna and his handing over to Vasudeva 3 Rescue of Krishna from the prison of Kamsa
The Ananta Naga is shielding the god 4 Jubilation in heaven at the auspicious birth 5 Kamsa
tries to kill Mahamaya 6 The court of dissolute Kamsa 7 The killing of demoness Putana by
Krishna

316 TORSO EINER RADHA

TAFEL

Torso of Radha

Chlorit, vollrund

H 24 cm

Provinz Orissa

ca 16 bis 17 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 429 Serial No 13

317 BALA GOPALA

Der junge Krishna mit einem Ball aus Quark in der Rechten

*The figure of dancing 'Bala Gopala' (juvenile Krishna) holding a ball of curds by his raised
right hand*

Holz

H 23,5 cm. B 12 cm

Puri, Provinz Orissa

ca 18 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1309 Serial No 16

318 NARASIMHA AVATARA DES GOTTES VISHNU

als vierarmiger Mann mit Löwenkopf Auf seinem linken Oberschenkel seine Sakti Lakshmi

*Four-armed Narasimha Avatara, lion-incarnation of Vishnu On his left thigh is seated his
Sakti Lakshmi*

Holz

H 28 cm. B 25,5 cm

Puri, Provinz Orissa

ca 18 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 889 Ser No 15

Die untere rechte Hand ist in Varada Mudra, der Wohltaten verheißenden Geste, erhoben,
die obere Rechte hält Cakra Diskus, die untere Linke ist abgebrochen und die obere linke

Hand hält die Muschel Samkha. Die weibliche Sakti des Gottes bringt ihm ein Geschenk in der erhobenen rechten Hand und hält in der linken einen Lotusstengel

The lower right hand is in Varada Mudra (boon giving attitude), the upper right holds the Cakra disc, the lower left hand is mutilated and the upper left hand holds the conch or Samkha. The female consort or Sakti of the god is holding a gift in her right raised hand while in her left arm she is holding a Padma or lotus by the stem.

319 PAT

mit einer Darstellung des Jagannatha Tempels und Szenen aus den Puranas

Painted "pat" showing the great temple of Jagannatha embellished with various scenes of the Puranas, devotees and rituals connected with the worship of Jagannatha

—
Stoff, bemalt

H 145 cm B 104 cm

Puri Provinz Orissa

ca 19 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 307 Serial No 23

320 VISHNU

Vierarmige stehende Figur mit hoher Kopfbedeckung Kirtita

Vishnu standing, four-armed, wearing a high headdress

—
Stein

H 123 cm

Veraiyur, Provinz Madras

Fruher Vijayanagar Stil, ca 14 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 1156/55

Der Gott ist gewöhnlich von zwei Göttinnen umgeben. Die beiden Stücke, die zu dieser Gruppe gehören, bilden die nächsten Ausstellungsnummern

The god is usually attended by a goddess on either side. The two pieces belonging to this group are the subject of the following two exhibits

321 SRIDEVI

linke Begleitfigur Vishnus

Sridevi, the goddess on the left of Vishnu

—
Stein

H 97,5 cm

Veraiyur, Provinz Madras

Fruher Vijayanagar Stil, ca 14 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 1157/55

322 BHUDEVI
rechte Begleitfigur Vishnus

Bhudevi, the goddess on the right of Vishnu

—
Stein
H 95 cm

Veraiyur, Provinz Madras
Früher Vijayanagar Stil, ca 14 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Madras 8 1158/55

323 VENUGOPALA
Flöte spielender Krishna

Standing figure of Krishna Venugopala with the flute

—
Stein
H 90 cm
Chingleput, Provinz Madras
ca 18 Jahrhundert n Chr
Patna Museum, Patna Arch. No 10558

324 NACHIYAR
Betende Frau

Female devotee

—
Schwarzer Stein
H 78 cm
Nagapattinam, Soundara Raja Perumal Tempel, Provinz Madras
Nayak-Stil, ca 16 Jahrhundert n Chr
The Art Gallery, Tanjore 82

325 TEIL EINES THRONS
TAFEL in Form von Jagdszenen.

Carved ivory piece, depicting a hunting scene, leg of a throne

—
Elfenbein
H 38,1 cm
Madura, Provinz Madras
ca 18 Jahrhundert n Chr
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 10999

326-328 Die Stücke 326 bis 328 stammen von einem spätmittelalterlichen Holztempel des sogenannten Cochin- oder Kerala-Stils mit konkav geschweiften Dächern, die ostasiatischen Konstruktionen ähneln. Im Gegensatz zu Stein- und Ziegelbauten sind diese Holztempel meistens zerstört und liegen jetzt verlassen. Einige der hinduistischen Kultbilder wurden rechtzeitig in Museen geborgen, wo sie selbst heute noch besonders gegen Witterung und Insekten geschützt werden.

The pieces 326—328 are from a wooden temple in the so-called Cochin or Kerala style with concave roofs, similar to constructions in Eastern Asia. In contrast to buildings in stone and brick, most of these wooden temples are now either deserted or in ruins. Some of the sculptures have reached museums where they are protected against weather and insects.

326 DVARAPALIKA

Begleiter einer Gottheit und Tempelwächter

Attendant of a deity and door keeper

—
Holz

H 69 cm

Provinz Travancore Cochin

ca 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory M No 9

327 SITZBILD DES VIERARMBIGEN GOTTES VISHNU

The four-armed Vishnu in sitting posture

—
Holz

H 85 cm

Provinz Travancore-Cochin

ca 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory M No 6

328 DURGA

TAFEL auf dem Löwen

Durga on the lion

—
Holz

H 120 cm

Provinz Travancore-Cochin

ca 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Museum, Trivandrum Inventory M No 4

329 PFEILERKONSOLE

Pillar, bracket, carved

—
Holz

H 104 cm

Provinz Madras

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/305

330 VERZIERTES ARCHITEKTURFRAGMENT

Panel, carved Architectural piece

—
Holz

102×31,5 cm

Provinz Madras

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/302

331 VERZIERTES ARCHITEKTURSTÜCK

Panel, carved

—
Holz

41×118 cm

Provinz Madras

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/298

332-337 Die Stücke 332 bis 337 stammen von einem Tempelwagen, wie er im Laufe der Generationen immer wieder nach der Form des Haupttempels und des alten Wagens neu gebaut, reich mit hinduistischer Plastik verziert und während der großen Feste durch die Straßen südindischer Siedlungen gezogen wird

Pieces 332—337 From a procession car These are reconstructed from time to time after the model of old cars and the temple itself and are profusely decorated with Hindu images During the great temple festivals they are drawn through the streets of the villages or cities

332 DVARAPALIKA

Wachterfigur

Doorkeeper

—
Holz

H 45 cm B 20 cm

Koumbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum Madras 8 91 (23)/38

333 DVARAPALIKA

Wachterfigur

Doorkeeper

—
Holz

H 45 cm B 20 cm

Koumbedu Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 91 (11)/38

334 PARTHASARATHY

Eine Form Krishnas Weibliche Begleitfiguren

An appellation of Krishna Female attendants

—
Holz

H 38 cm B 17 cm

Koumbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 91 (15)/38

335 REITER

mit indischer Hieb- und westlicher Schußwaffe

Horseman with gun and sword

—
Holz

H 50 cm B 30 cm

Koumbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras-8 91-(25)/38

336 SIVA EKAPADAMURTI
Der Hindugott in der einbeinigen Erscheinungsform
The god in his aspect with a single leg

Holz
H 38 cm B 17 cm
Koimbedu, Provinz Madras
Mitte 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Madras 8 91-(19)/38

337 GANESA
Der elefantenköpfige Sohn Sivas auf seinem Vahana, dem Symboltier, der Ratte
The elephant headed son of Siva on his Vahana, the rat

Holz
H 38 cm B 17 cm
Koimbedu, Provinz Madras
Mitte 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Madras 8 91-(17)/38

338 GAJATANDAVA
Siegestanz Sivas, der den elefantenförmigen Damon erlegt hat.
War dance of Siva after killing the demon in the form of an elephant

Bronze
H 34,5 cm
Südindien
ca 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum Trivandrum Inventory M No 479

339 CANDIKESVARA
Anführer einer Gruppe von Siva Verehrern
Leader of the attendants of Siva

Bronze
H 57,5 cm
Südindien
ca 15 Jahrhundert n Chr
Government Museum Trivandrum Inventory No 326

zerfleischt Hiranyakasipu

Narasimha tearing out the entrails of Hiranyakasipu

—
Holz

H 65 cm B 30 cm

Von einem sudindischen Tempelwagen

17. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 20/2

Möglichkeiten und Grenzen einer Ausstellung, die in wenigen Räumen typische Kunstwerke von 5 Jahrtausenden aus einem halben Erdteil zeigen will, werden besonders bei der Darbietung der indischen Malerei offenbar. Die früheste Malerei auf indischem Boden begegnet uns in dem ornamental verzierten taglichen Gebrauchsgerat der Industal Kultur des 3 vor christlichen Jahrtausends (Kat. 18). In seinem Buch über „Indische Frühkulturen und ihre Beziehung zum Westen“ hat Mode die Frage zur Diskussion gestellt, wieweit die Industalsiegel (Kat. 1—12) auf eine uralte Großmalerei rückschließen lassen, die wir uns an den lehmbeworfenen Ziegelwänden der Industalhäuser vorstellen müssten. Spuren bemalter Wohnhäuser aus dem 1 vorchristlichen Jahrtausend haben die Grabungen in Nadsch Alis an der Grenze von Iran nach Afghanistan ergeben. Indienreisende können noch heute, besonders im Nordwesten des Subkontinents, mit Wandmalerei oder Mosaik geschmückte Innen- und Außenwände von hinduistischen Palästen oder islamischen Grabbauten bewundern. In kultuschem Bereich stellen die Gemälde in buddhistischen Höhlen vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum 8. Jahrhundert n. Chr. und in Jainistischen Felsheiligtümern der 2. Hälfte des 1. Jahrtausends n. Chr. einzigartige künstlerische Leistungen im Rahmen der gesamten Weltkulturgeschichte dar. Besonders in Ajanta sind noch jetzt — in verschieden gutem Zustand — riesige Wandflächen in der Tiefe von Berg Höhlen mit farben prächtigen Gemälden erhalten. Natur, Tierwelt, Stadtarchitektur und Menschenbild sind nach den Idealen der frühindischen Ästhetik, etwa der Gupta Zeit, wiedergegeben. In den letzten Jahrhunderten verwandelt sich der Stil zur lebhaften bis übertrieben eckigen Bewegung und übermaßigen Streckung der Figuren, diese Gestaltungsweise bestimmt Miniaturen in heiligen Texten, die etwa von der Jahrtausendwende an erhalten sind. Diese Malerei wird zunächst aus religiösen Gründen „notwendig“, um ikonographische Typen der Götterheiten und Legenden zu illustrieren. Zeitweise mehr der Hochkunst, zeitweise den volkstümlichen Ausdrucksweisen nahestehend, setzte sie sich bis zum 19. Jahrhundert fort. In Südinien werden auch in der Cola Zeit und im Reiche von Vijayanagar noch während des 2. nachchristlichen Jahrtausends Wände von Hausteintempeln mit ausgedehnten Gemälden geschmückt. Nach dem Ende der mittelalterlichen Bildhauerschulen und zu Beginn der islamischen Herrschaft tritt zur rein indischen Entwicklung noch die sogenannte Mogul Schule, die zunächst am Hofe der fremden Fürsten im Sinne des persischen Geschmacks gepflegt wurde, dann aber auch die indische Landschaftsschule beeinflußte und im geistigen Austausch selbst Anregungen aus der einheimischen indischen Welt aufnahm. Indische Künstler traten z. B. in Gujerat schon nach 1000 n. Chr. in den Dienst der Jaines, um kanonische Bücher zu illustrieren. In Bengalen schufen sie Miniaturen besonders im Bereich des Tantrismus. In Orissa feierten sie mit den mittelalterlichen Bildhauern gemeinsam den Jagannatha und andere vishnuistische Themen. Einen Höhepunkt stellten die nordindischen Schulen des 17. bis 19. Jahrhunderts dar, die sich in Landschaften von Nordwestindien, Rajputenmalerei oder Rajasthani genannt, und in die Stile der Himalaya Berglandschaften gliedern, wo die sogenannte Pahari Malerei nach den Malergilden in den Bergtälern und Ortschaften von Basohli, Kulu, Chamba, Kangra usw. unterteilt wird. Die Gegenstände sind bevorzugt indisch. Legenden aus dem hinduistischen Sagenkreis (Kat. 364—365), wieder gaben von Ragas und Raginis (Kat. 478), also anschauliche Illustration von „Stimmungen“ oder musikalischen Weisen, und Darstellungen von Seelenzuständen der Heroinen „Nayikas“ als Liebende oder von der Liebe Gequalte (Kat. 484). Der Stil schließt an altindische Gewohnheit in der Gestaltung großer und einheitlich gemalter Flächen und in der Verwendung

expressiver Bewegung an. Von dieser Kunst unterscheidet sich die Mogul-Schule in Gegenstand und Form. Man sucht, von den Äußerungen der Herrscher geradezu angeregt, nach neuen Themen und entdeckt das „Portrait“ der Landschaft, des Lieblingstieres wie Pferd oder Falke und vor allem natürlich das menschliche Antlitz. Dem historischen Sinn der islamischen Herrscher entspricht es weiterhin, wenn historische Szenen, besonders Feldzüge, dargestellt werden. Der Stil ist im Gegensatz zur indischen Gewohnheit ausgesprochen „malerisch“, verwendet Hell Dunkel Schattierungen und versteht atmosphärische Erscheinungen „naturgetreu“ einzufangen (Farbtafeln I—III), dabei werden auch Anregungen aus der neueren abendländischen Malerei mitverwendet, die durch den West-Ost Austausch am Hofe des Kaisers Akbar bekannt geworden war. Inhaltlich und formal sollten beide Schulen, die indische und die indo-islamische sich mehr und mehr durchdringen. Die Denkmäler in indischer Malerei, die wir in Originalen oder Kopien ausstellen, führen uns auf allgemeine Fragen der indischen Kultur alter und neuer Zeit. Das indische Kultbild, wie wir es in vielen Plastiken aus Stein und Bronze ausstellen und wie es in den Höhlen von Ajanta gemalt worden war, stellte nach der indischen Kunstrtheorie einen Ausschnitt aus dem Kulttanz dar, der vor dem Götterbild aufgeführt wurde. Bildende Kunst ist dem Inden nur ein Ausschnitt aus der Tanzpantomime, eine statische Abkürzung, ein Ausschnitt aus einem dynamischen Verlauf. Die Szene, wie sie die Miniaturen der Pahari-Schule schildern, ist nach mythologischen Urbildern oder nach volkstümlichen Dichtungen erfaßt „Stimmungen“, die sie gelegentlich wiedergibt, sind ein Ausschnitt aus der Melodie, wie sie heute noch in Kunst- oder Volksmusik aufgeführt wird. Philosophie, Dichtung, Musik, Tanz und bildende Kunst wurden in allen Perioden schöpferischer indischer Kultur nebeneinander gepflegt. Die kleinen Bildchen der nordindischen Bergschulen dokumentieren zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum letzten Male diese ästhetische Einheit. Doch damit war die Geschichte der indischen Malerei noch nicht beendet, gegen Ende des 19. Jahrhunderts stand sie unter Abanundranath und Rabindranath Tagore nochmals im Mittelpunkt der indischen Kultur, die ihre nationale Selbständigkeit betonte, und seit der Erreichung der Unabhängigkeit 1947 haben indische Künstler die Verbindung zu den großen Kunstschulen der Moderne gesucht. Aus dem Bereich der alten Malerier stehen uns zwei Denkmalergruppen zur Verfügung. Kopien nach den berühmten Ajanta-Höhlengemälden, die von einer indischen Malakademie um 1900 angefertigt wurden, und Originale aus verschiedenen nordindischen Miniatur-Maler-Schulen. Das National Museum New Delhi enthielt u.a. unveröffentlichte Neuerwerbungen.

Painting

There are obvious limitations to the potentialities of an exhibition setting out to display, within a comparatively confined space, typical specimens of the art treasures of half a continent, and this is the more apparent in the case of an exhibition of Indian painting.

The earliest specimens of painting in India are encountered in the ornamentation of household utensils of the Indus valley culture of the 3rd millennium B.C. (Cat. 18). In his book, "Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen", Mode discusses the problem of how far the Indus valley seal (Cat. 1—12) permits the deduction that a prototype existed of monumental painting which we must imagine to have existed on the clay-plastered brick walls of Indus valley dwellings. Excavations at Nadr-i-Ali, on the frontier between Iran and Afghanistan, have disclosed traces of painted rooms, dating from the first millennium B.C. Even today, travellers

in India, particularly in the North-West of the sub-continent, may gaze in wonder at the wall paintings and mosaic work that decorate the inner and outer walls of Hindu palaces and Islamic mausoleums. The cultic paintings from the 2nd century B.C. to the 8th century A.D. in Buddhist caves and in Jain rock shrines from the second half of the 1st millennium A.D. are specimens of artistry, unique in the history of world civilization.

In Ajanta particularly, deep caves are still to be seen, with immense surfaces of their rock walls covered with gorgeously coloured paintings, in various states of preservation. Nature, the animal world, architecture, and men and women are represented according to the ideals of the early Indian aestheticism of the Gupta period. During the last few centuries, the style has altered to a lively, sometimes extravagant awkwardness of movement and an exaggerated elongation of the figure, this manner of treatment influences the miniatures in the sacred books from the turn of the millennium, still extant. This style of painting was considered "necessary", on religious grounds, to illustrate iconographic types of gods and the legends attached to them. There were periods, continuing until the 19th century, when sometimes high art, sometimes a style closely approximating the popular, was in the ascendant. In Southern India, still in the course of the 2nd millennium A.D., also during the Cola Period, and, in the empire of Vijayanagar, the walls of temples, built of hewn stone, were covered with murals.

With the end of the Mediaeval school of sculpture and the beginning of Islamic rule, the pure Indian style became permeated with the philosophic teaching of the Mughal school. The latter was at first cultivated at the courts of the foreign princes according to Persian taste, but afterwards influenced the Indian provincial schools and was finally, as the outcome of mutual stimulation, itself to absorb something of the Indian Mediaeval style. After 1000 A.D., Indian artists were already employed at Gujarat by the Jains to illustrate canonical books. In Bengal, they executed miniatures, particularly reflecting the teaching of the Tantric school, and in Orissa they joined with the Mediaeval sculptors in immortalizing the Jagannatha and other Vaishnava themes.

The Northern schools of the 17th to 19th centuries, which represent the style of the North-Western provinces, of Rajput painting — also known as Rajasthan — and of the Himalayan hill districts, where the so-called "Pahari painting" is again subdivided according to gilds in the mountain valleys and zones of Basohli, Kulu, Chamba, Kangra, and others, forms a culminating point in their history.

Most of the subjects chosen are of Indian origin — legends from the Hindu sagas (Cat. 364—365), renditions of the Ragas and Raginis (Cat. 478), in other words, pictorial illustrations of a certain "frame of mind" or musical modes and of the emotions of the heroine "Nayikas", luring or love-lorn (Cat. 484). The style is associated with ancient Indian convention in the build-up of large surfaces, in the overriding unity of the colouring, and the treatment of movement. The Mughal school differs from the latter style in the choice of subject and in the mode of treatment. At the instigation of the conquerors, painters endeavoured to find new themes and invented the "portrait" of the landscape, of a favourite horse or falcon, and, as might be expected, of the human physiognomy. The portrayal of the historic, especially battle scenes, is furthermore in keeping with the "historic-conscious" Islamic rulers. The style, in contrast with Indian convention, is definitely "picturesque", as witness the use of chiaroscuro and the faithful rendering, "true to nature", of storm and sunshine (Colour plates I—III). The introduction of modern Occidental art that had become known at the court of the Emperor Akbar through the exchange of Western and Eastern trade, also brought its influence to bear. Thematically and formally, the two schools, the Indian and the Indo-Islamic, were destined, more and more, to blend. The monuments of Indian painting of which we are exhibiting originals or copies, lead us to problems of a general nature with regard to Indian ancient and modern culture. Indian cult of which we are exhibiting many specimens in stone and bronze and as found painted in the caves of Ajanta, represented — according to the Indian theory of art — a sector of the cultic dance which was performed before the image of the

V V S Sastri Method of plastering walls for painting. *Indian Pictures Quarterly* 3, 1927

V Raghavan Some Sanskrit terms on painting. *Indian Historical Quarterly* 8, 1932

A T Coomaraswamy Technique and theory in Indian painting. *Technical Studies* 1, 1924

C Sivaramamurti Conventions in the art of painting. *Journal of Oriental Research* Number 3, 1925

R Fennelich A survey of painting in the Deccan. London 1937

H J Irwain The wall paintings of India, Central Asia and Ceylon. Mit Beiträgen von A. K. Coomaraswamy und A. F. Johnson Boston 1935.

R Krishnamoorthy An investigation into the methods of mural paintings. *Journal of the Indian Society for Oriental Art* 7, 1939

R Fennelich Some types of Indian ceiling painting. *Arabian Award* 6, 1940 45

M Chandra Jain miniature painting from Western India. Ahmedabad 1949

R Chaitanya La technique de la peinture indienne d'après les textes du sūtra. Paris 1957



Wandgemälde der Höhlen von Ajanta

Kopien in Wasserfarbe auf Papier oder Leinwand von Nazir Mohammed, Mohammed Jala-uddin, Syed Ahmad und Asit Kumar Haldar nach Secco-Wandmalereien in den Höhlen von Ajanta im Dekkhan Dargestellt sind Gegenstände aus der buddhistischen Mythologie Die Originale befinden sich am Ort unter Denkmalschutz Eine frühe Gruppe aus Höhle X gehört in das 1. Jahrhundert v Chr ; die Malereien der Höhlen I, II, XVI und XVII verstreuen sich auf das 5 bis 7 Jahrhundert n Chr Die Kopien befinden sich im Museum Hyderabad

Copies in water-colour, on paper or canvas, executed by Nazir Mohammed, Mohammed Jala-uddin, Syed Ahmad, and Asit Kumar Haldar, after the secco wall paintings in the caves of Ajanta in the Dekkhan. The subjects are taken from the Buddhist mythology. The originals are under the protectorship of the Archaeological Survey of India. An early group from cave X is from the 1st century B C, the paintings in caves Nos I, II, XVI, and XVII were executed between the 5th and 7th centuries A D. The copies are the property of the Hyderabad Museum.

Bibliographische Notizen zur Malerei von Ajanta

G Yazdani, Ajanta Oxford. Die vier Bände dieses Standardwerks mit älterer Bibliographie erschienen 1930, 1933, 1946, 1955

A. K Coomaraswamy, The painter's art in ancient India Ajanta. *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, I, 1933

J Auboyer, Composition and perspective at Ajanta *Art and letters*, N S 22, 1948

M. Singh, Indien. Bilder aus den Ajanta Felstempeln München 1954

Exhibition of Buddhist art and antiquities, Government of India, Rangoon 1955, S 51—52 und Tafel VIII Ajanta März 9 1956 (C. L. Fabri Heft 1, H. Goetz Heft 2)

Ajanta paintings, Lalit Kala Akademi, New Delhi 1956

Die Vignetten auf den Seiten 204, 208 und 246 sind Umrechnungen nach den stark zerstörten Shaddanta-Jataka Szenen in Höhle X, als Vorlage dienten die Strichzeichnungen bei G Yazdani, Ajanta, Oxford 1930—1955 und K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst, Köln 1959 Die unbekannten Maler haben in den Jahrhunderten vor Christi Geburt in den legendären Szenen das Leben einer Elefantenherde im Dschungel und das Innere frühindischer Königspaläste anschaulich wiedergegeben.

341 NAGA UND NAGINA

„Palastszene“

palace scene

cm. B 76 cm

of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn P. 4478

god To the Indian, sculpture is but a single step, as it were, of the pantomimic dance, a static pause in a dynamic movement. The scene portrayed in the work of the Pahari school is based on mythological prototypes or folk-lore. The emotions which this school occasionally seeks to mirror, are snatches of the melody which is the motif in the classical or folk-music performed today. Philosophy, poetry, music, dancing, and the fine arts were all equally cultivated in all periods of Indian creative civilisation. The small pictures of the Mountain schools of Northern India are the last documentary evidence at the beginning of the 19th century of this aesthetic unity. But this did not mean that the history of Indian painting had come to an end, towards the end of the 19th century, the art of painting under the influence of Abanindranath and Rabindranath Tagore formed once again the focus of Indian culture, emphasizing national independence. India obtained her independency in 1947, since when Indian artist have sought contact with the great art schools of the moderns. Of ancient paintings, two specimens have been placed at our disposal: copies of the famous wall paintings from the caves of Ajanta, made in 1900 by members of an Indian painting school, and original miniatures from various North Indian schools of painting. The New Delhi National Museum lent also recent acquisitions still unpublished.

Allgemeine Bibliographie zur indischen Malerei.

V V S Sastri, Method of plastering walls for painting. *Indian Historical Quarterly* 3, 1927
 V Raghavan, Some Sanskrit texts on painting. *Indian Historical Quarterly* 9, 1933
 A. K. Coomaraswamy, Technique and theory in Indian painting. *Technical Studies* 3, 1934
 C. Srivaramurti, Conventions in the art of painting. *Journal of Oriental Research (Madras)* 9, 1935
 S Kramrusch, A survey of painting in the Deccan. London 1937
 B Rowland, The wall paintings of India, Central Asia and Ceylon. Mit Beiträgen von A. K. Coomaraswamy und A. T. Johnson. Boston 1938
 S Parmanayyan, An investigation into the methods of mural paintings. *Journal of the Indian Society for Oriental Art* 7, 1939
 S Kramrusch, Some types of Indian ceiling painting. *Archiv für Asien* 8, 1940 45
 M. Chandra, Jain miniature painting from Western India. Ahmedabad 1949
 S Gunasinghe, La technique de la peinture indienne d'après les textes du silpa. Paris 1957



Wandgemälde der Höhlen von Ajanta

Kopien in Wasserfarbe auf Papier oder Leinwand von Nazir Mohammed, Mohammed Jala-uddin, Syed Ahmad und Asit Kumar Haldar nach Secco-Wandmalereien in den Höhlen von Ajanta im Dekkhan. Dargestellt sind Gegenstände aus der buddhistischen Mythologie. Die Originale befinden sich am Ort unter Denkmalschutz. Eine frühe Gruppe aus Höhle X gehört in das 1. Jahrhundert v. Chr.; die Malereien der Höhlen I, II, XVI und XVII verteilen sich auf das 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Die Kopien befinden sich im Museum Hyderabad.

Copies in water-colour, on paper or canvas, executed by Nazir Mohammed, Mohammed Jala-uddin, Syed Ahmad, and Asit Kumar Haldar, after the secco wall paintings in the caves of Ajanta in the Dekkhan. The subjects are taken from the Buddhist mythology. The originals are under the protectorship of the Archaeological Survey of India. An early group from cave X is from the 1st century B.C., the paintings in caves Nos. I, II, XVI, and XVII were executed between the 5th and 7th centuries A.D. The copies are the property of the Hyderabad Museum.

Bibliographische Notizen zur Malerei von Ajanta

G. Yazdani, Ajanta. Oxford. Die vier Bände dieses Standardwerks mit älterer Bibliographie erschienen 1930, 1933, 1946, 1955

A. K. Coomaraswamy, The painter's art in ancient India. Ajanta. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* I, 1933

J. Auboyer, Composition and perspective at Ajanta. *Art and letters*, N. S. 22, 1948

M. Singh, Indien. Bilder aus den Ajanta-Felstempeln. München 1954

Exhibition of Buddhist art and antiquities, Government of India, Rangoon 1955, S. 51—52 und Tafel VIII
Ajanta März 9 1955 (C. L. Fabri Heft 1, H. Goetz Heft 2)

Ajanta paintings, Lalit Kala Akademi, New Delhi 1956

Die Vignetten auf den Seiten 204, 208 und 246 sind Umzeichnungen nach den stark zerstörten Shaddanta-Jataka-Szenen in Höhle X, als Vorlage dienten die Strichzeichnungen bei G. Yazdani, Ajanta, Oxford 1930—1955 und K. Fischer Schöpfungen indischer Kunst, Köln 1959. Die unbekannten Maler haben in den Jahrhunderten vor Christi Geburt in den legendären Szenen das Leben einer Elefantenherde im Dschungel und das Innere frühhindischer Königspaläste anschaulich wiedergegeben.

341 NAGA UND NAGINA

„Palastszene“.

A palace scene

H 107 cm B 76 cm

Höhle I

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 4478

342 PHANTASTISCHES BILD AUS EINEM DECKENGEMÄLDE

Fantastic composition from ceiling panel

H 51 cm B 40,5 cm

Höhle II

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. 3591

343 MUSCHEL AUF LOTUS

Ausschnitt aus einer Dekoration

Conch shell resting on a full blown lotus flower

H 49 cm B 49 cm

Höhle II

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. 3593

344 UMRISSSZEICHNUNG

nach einem Gemälde „Ankunft eines Königs mit Gefolge zur Verehrung des Bodhi Baumes“

‘Arrival of Raja with his retinue to worship the Bodhi tree’ (Sketch after the original)

H 51 cm. B 152 cm

Höhle X

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hydersbad Dn P 4477

345 SHADDANTA JATAKA

(Ausschnitt)

A portion of Shaddanta Jataka

H 167 cm. B 206 cm

Höhle X

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hydersbad Dn P 4468

346 AUSSCHNITT AUS EINEM ERZÄHLENDEM FRIES
Sogenannte „Sterbende Prinzessin“

A portion of "Dying princess"

—
H 109 cm. B 107 cm
Höhle XVI

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. 288/1

347 SIMHALA-AVADANA
(Ausschnitt)

Detail of Simhala-Avadana

—
H 326 cm. B 188 cm
Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P 810

348 SIMHALA-AVADANA
(Ausschnitt)

A portion of Simhala-Avadana

—
H 326 cm. B 183 cm
Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P 809

349 TEIL EINES DECKENGEMÄLDES
mit verschiedenen dekorativen Mustern

Part of the ceiling decoration in the hall

—
H 76 cm. B 187,5 cm
Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. P 3494

350 CAURI-TRÄGER

Cauri bearer

—
H 96,5 cm B 46 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn 2695

351 MRIGA-JATAKA

Mriga-Jataka

—
H 104 cm B 81 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn P 886

352 „DIE HAND DES LIEBHABERS“

Ausschnitt aus einer Szene

“Lovers hand”

—
H 30,5 cm B 35,5 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn P 4374



Miniaturmalerie

Über Gegenstand und Stil indischer Miniaturen schrieben zuletzt B. Gray im Sammelwerk „The art of India and Pakistan...“ London 1949, S. 85 ff und H. Goetz in seinem Buch „Indien, 5 Jahrtausende indischer Kunst“, Baden-Baden 1959, S. 210 ff.

Auswahl Bibliographie zu Fragen der indischen Miniaturmalerie

E. B. Havell, Indian sculpture and painting London 1908
 F. R. Martin, Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey London 1912
 A. K. Coomaraswamy, Rajput painting Vol. 1-2 Oxford 1916
 L. Bunyan, The court painters of the Grand Moguls London 1921
 H. Goetz, Studien zur Rajputen-Malerie. *Ostanatatische Zeitschrift* 10-12, 1922-24
 H. Goetz, Indische Miniaturen im Münchener Völkerkunde-Museum. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 13, H. 2, 1923
 H. Goetz und E. Köhnel, Indische Buchmalereien aus dem Jahangir Album der Staatsbibliothek zu Berlin Berlin 1924
 P. Brown, Indian painting under the Mughals London 1924.
 H. Goetz, Malerei in Indien. *Ostanatatische Zeitschrift*, N.F. 3, 1926
 N. C. Mehta, Studies in Indian painting Bombay 1926
 A. K. Coomaraswamy, Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston 5 Rajput painting 1926 6 Mughal painting 1930
 O. C. Ganguly, Masterpieces of Rajput painting Calcutta 1927
 J. Stchoukine, La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols Paris 1929
 O. C. Ganguly, Ragas and Raginis Vol. 1-2 Calcutta 1934 Neuauflage in einem Band Bombay 1948
 H. Goetz, Geschichte der indischen Miniaturmalerie Berlin 1934
 H. Goetz, Notes on some schools of Rajput painting. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 5, 1937
 E. Kühlmeier, Indische Miniaturen aus dem Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin Berlin 1937
 H. Goetz, Bundela art. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938
 B. Gray, Deccani paintings, the school of Bijapur. *Burlington Magazine*, August 1938
 H. Goetz, The coming of Muslim cultural influence in the Panjab Himalaya. *India Antiqua*, Leyden 1948 (Festschrift Vogel)
 B. Gray, Western Indian painting in the sixteenth century - the origins of the Rajput school. *Burlington Magazine*, February 1948
 B. Gray, Rajput painting London 1948
 H. Goetz, The Marwar school of Rajput painting. *Bulletin of the Baroda State Museum* 5, 1949
 W. G. Archer, Indian painting in the Punjab hills London 1952
 P. Brown, The heritage of India. Indian painting 6 ed. Calcutta 1953
 K. J. Khandalawala, A Gita Govinda Series in the Prince of Wales Museum (in the style of the 'Laur Chanda' and 'Chaurapanchasika' group). *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India* 4 1953/54
 R. Krishnadass, Mughal miniatures New Delhi 1955
 M. S. Randhawa, Paintings from Nalagarh. *Lahit Kala* 1/2, 1955/56
 M. S. Randhawa, The Krishna legend New Delhi 1956
 M. Chandra, Mewar painting in the seventeenth century New Delhi 1957
 Rajasthani paintings exhibition Rajasthan Lalit Kala Akademi Jaipur 1957
 In den Serien der Lalit Kala Akademi New Delhi erscheinen demnächst E. Dickinson und K. Khandalawala, Kishengarh painting, N. C. Mehta, Indian painting in relation to Indian literature

352 A—366	Mogul-Schule	409—413	Kotah
367 u 368	Mogul Rajasthani- Mischstil	414—418	Bikaner
369 u 370	Rajasthani	419—425	Jaipur
371—373	Pahari	426	Gujerat
374—376	Kulu	427—438	Malwa
377—381	Barohli	439—451	Marwar
382—395	Kangra	452—463	Mewar
396—398	Kishengarh	464—466	Orissa
399—408	Bundi	467—484	Dekkan

352a TERRASSE UND UMGEBENDE LANDSCHAFT
mit Kamel, Hügeln usw.

Miniatuure. A terrace scene and a camel, cows etc.

—
Aquarell

H 31,5 cm. B 25 cm

Mogul-Schule ca 1556—1605

Indian Museum, Calcutta Art Gallery. Reg No. 644.

352b TANZSZENE VOR EINEM MOGUL-SULTAN

wahrscheinlich dem Kaiser Babur, von einem Leibwächter begleitet.

Miniatuure depicting a Sultan, probably Babur with an attendant, watching music and dance

—
Aquarell

H 28,5 cm. B 24 cm.

Mogul-Schule

16. Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 14962.

353 KAISER JAHANGIR

^{Arbtafel I} bei der Jagd auf Hirsche, Rehe und Kraniche.

Emperor Jahangir hunting stag, black-buck and crane.

—
Aquarell

Bildfeld: H 20 cm. B 13,25 cm. Gesamt: 46×35 cm

Mogul-Schule

ca. 1605—1615 n. Chr.

H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 5100.

354 KAISER JAHANGIR

in einem Pavillon.

Emperor Jahangir in a pavilion

—
Aquarell

Bildfeld: H 19,5 cm. B 11,5 cm Gesamt: 32×24 cm.

Mogul-Schule

ca. 1600 n. Chr. Von Manohar (?), Kalligraphie: Sultan Mohammed.

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace. 5127.

—
Diese Miniatuure stammt vielleicht von Manohar Alle Einzelheiten sind von erlesener Qualität, besonders in den Arabesken-Mustern. Der Herrscher ist in Goldbrokat gekleidet und hält eine Weinschale in der Hand.



The Emporer Jahangir (1605—1627) in a pavilion among his women. This miniature may be by Manohar. The detail, especially of the arabesques, is of the finest quality throughout. The emperor is dressed in gold brocade and holds a wine cup.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—48. London 1949 Tafel 131, Nr. 680

1a MAULVIS

islamische Fakire, in Trance-Zustand, von Musikanten umgeben und von einem furstlichen Gefolge betrachtet, bei dem wahrscheinlich Kaiser Shahjahan dargestellt ist.

Maulvis in trance, accompanied by a group of musicians, standing opposite a royal group, probably Shahjahan and two princes

—
Aquarell

H 48 cm B 35 cm

Mogul-Schule

1659 n. Chr (Nach Inschrift am Bildrand 1068 n. Hedschra)

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 314

55 PRINZ DARA SHIKOH

im Gespräch mit Asketen.

Prince Dara Shikoh conversing with ascetics

—
Aquarell

H 38,1 cm B 28,2 cm

Mogul-Schule

ca 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 48 8/5

5a PORTRÄT VON MIAN SHAH MIR VON LAHORE,

Dara Shikos geistigem Berater, bei der Unterhaltung mit seinem Schüler Mullah Shah von Badak Shan

A portrait of Mian Shah Mir of Lahore, Dara Shiko's spiritual guide, conversing with his disciple Mullah Shah of Badak Shan.

—
Aquarell

H 26 cm B 19,5 cm

Mogul-Schule

Ende 17 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 27

56 RAJA PARIKSHAT
wird mit einer Girlande geschmückt Raja Parikshat auf dem Thron empfängt Tribute.

Raja Parikshat being garlanded Raja Parikshat enthroned and receiving gifts

—
Aquarell

H 22,5 cm B 12,5 cm

Mogul-Schule

ca 1590 bis 1600 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 5121

57 PORTRÄT VON NUR-UD-DIN QULI

mit einem Manuskript in der Rechten

Portrait of Nur-ud-Din Quli, holding a manuscript in his right hand

—
Aquarell

H 12,4 cm B 8,1 cm

Mogul-Schule

ca 1625 n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 14/3

7a RUPAMATI UND BAZ BAHADUR

fel II bei einem nachtlischen Ritt

Rupamati and Baz Bahadur riding by night

—
Aquarell

H 28 cm B 18 cm

Mogul-Schule

ca 18 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 154

E. B. Havell Indian sculpture and painting London 1908

57b PORTRÄT DES GENERALS DILWAR KHAN

mit Stoßmesser und Schild Am Bildrand Blumenmuster

Portrait of General Dilwar Khan with dagger and shield Floral scroll on the border

—
Aquarell

H 24 cm B 16,5 cm

Mogul Schule

18 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 14194



358 FÜRST, EINE HANDSCHRIFT BETRACHTEND

Prince examining a manuscript

—
Aquarell

H 21,7 cm B 15,2 cm

Mogul Schule

ca 1610 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51 69/13

358a FORTRAIT EINES REITERS

A man on horseback

—
Aquarell

H 21 cm B 17 cm

Mogul-Schule

17 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 14392

359 EINE BEGUM,

eine islamische Fürstin, auf einer Terrasse, einen Garten betrachtend

A Begum seated on a terrace overlooking a garden

—
Aquarell

H 23,5 cm B 16 cm

Mogul Schule

18 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 182

360 PRINZESSIN UND DIENERIN

auf einer Terrasse

Princess with an attendant on a terrace

—
Aquarell

H 29,8 cm, B 20,1 cm

Mogul Schule

ca 1725 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 47/7

360a PRINZESSIN MIT DIENERIN
Farbtafel III bei der Toilette

Princess at her toilet with female attendant

—
Aquarell

H 37,6 cm B 28,0 cm

Mogul Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 45/1

361 AKROBATEN,
von einem Fürsten aus dem Fenster seines Palastes betrachtet

Prince enjoying acrobatic performance

—
Papier, leicht gefärbte Zeichnung

H 54,9 cm B 33,9 cm

Mogul Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 52 32

362 ASKETEN IN DER BERGWILDNIS
werden von vornehmen Damen und Herren besucht

Ascetic and devotees in hilly landscape

—
Aquarell

H 31,3 cm B 20,2 cm

Mogul Schule

ca 1590 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 8/7

363 YAJNA
Veranstaltung des Feueropfers Illustration zu dem historisch legendären Werk Razm Nama

Performance of a burnt offering (Yajna) A leaf from Razm Nama

—
Aquarell

H 22,5 cm. B 14,2 cm

Mogul Schule

ca 1610 n Chr

National Museum of India, New Delhi 58 20/17

ören.



364 ANGRIFF DES AFFENHEERES

unter Rama und Hanuman auf Lanka (Ceylon) Illustration zum Epos Ramayana

Attack on Lanka (Ceylon) A scene from Ramayana

—
Aquarell

H 28,7 cm. B 19,2 cm.

Mogul-Schule

ca 1600 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56 93/4

365 RAMA NIMMT IM WALDE VON BHARATA ABSCHIED

Illustration zum Epos Ramayana

Rama bidding farewell to Bharata in the forest A scene from Ramayana

—
Aquarell

H 30,2 cm. B 19,3 cm

Mogul Schule

ca 1600 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 56 93/3

365a NÄCHTLICHE SZENE

auf einer Terrasse am Flußufer

A night scene on a terrace by the side of a river

—
Aquarell

H 23,5 cm B 18 cm.

Mogul-Schule

17 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery Reg No 388

365b BRETTSPIEL

Eine Gruppe von Damen, die das Brettspiel Pachisi spielen und dazu Musikantinnen hören.

A group of Pachisi players with musicians playing

—
Aquarell

H 31,5 cm B 21 cm

Mogul Schule

Ende 17 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 220

365c FÜRST AUF EINEM THRON
auf offener Terrasse, von stehenden Frauen und Musikantinnen umgeben

A group depicting a seated prince on a throne, on an open terrace, attended by five standing women and musicians

—
Aquarell

H 26,5 cm B 18 cm

Mogul-Schule

18 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 295

365d MUSIZIERENDE PRINZESSIN
auf einer Terrasse, von Dienerinnen umgeben

A princess playing on musical instrument on a terrace, attended by servants

—
Aquarell

H 25,5 cm B 18 cm

Mogul-Schule

18 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 540

366 GUJARI RAGINI

Gujari Ragini

—
Aquarell

H 28,9 cm. B 20,6 cm

Mogul-Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 69/3

367 DEVAGANDHARA RAGINI

Devagandhara Ragini

—
Aquarell

H 22 cm B 13,9 cm

Mogul-Rajasthani-Mischstil

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi, 47 110/74

368 VIBHASA RAGINI

Vibhasa Ragini

Aquarell

H 22 cm. B 13,9 cm.

Mogul Rajasthani Mischstil
ca 1650 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/79

Eine Szene aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva ein Liebhaber tötet den Hahn, der den Schlummer der Geliebten stört

A scene from the romantic story of Rati and Kamadeva the lover shoots the cock disturbing the sleep of his beloved

Ahnliche Darstellung desselben Gegenstandes E. Kühnel, Indische Miniaturen, Berlin 1937 Tafel 17

369 VIBHASA RAGINI

Vibhasa Ragini

Aquarell

H 28,8 cm. B 23,6 cm

Rajasthani Schule
ca 1725 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 49 19/182

Eine Szene aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva ein Liebhaber tötet den Hahn, der den Schlummer der Geliebten stört.

A scene from the romantic story of Rati and Kamadeva the lover shoots the cock disturbing the sleep of his beloved

Ahnliche Darstellung desselben Gegenstandes E. Kühnel Indische Miniaturen Berlin 1937, Tafel 17

370 KRISHNA HEBT DEN BERG GOVARDHANA HOCH,
um die Hirten und Herden vor Unwetter zu schützen, das Indra gesandt hatte

Krishna lifting mount Govardhana.

Aquarell

H 27,4 cm. B 19,7 cm

Rajasthani Schule
ca. 1650 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 51 71/256

371 BALARAMA TÖTET EINEN DÄMON
in Gegenwart von Yashoda und Nanda, der das Kind Krishna tragt.

Balarama killing a demon in the presence of Nanda and Yashoda, the former carrying the child Krishna

Aquarell
H 12,8 cm B 17,2 cm
Pahari-Schule
ca 1800 n. Chr
National Museum of India, New Delhi 57 92/43

372 BASANT RAGA

Basant Raga

Aquarell
H 26,8 cm B 18,7 cm
Pahari-Schule
ca 1800 n. Chr
National Museum of India, New Delhi 56.38/4

373 ABHISARIKA NAYIKA

Liebhaberin geht in gewitterstürmischer Nacht zu einem Stelldichein

Lady proceeding to the tryst in a stormy night

Aquarell
H 27,9 cm B 18,7 cm
Pahari-Schule
ca 1800 n. Chr
National Museum of India, New Delhi 56 38/2

374 KRISHNA

im Gebüsch, von Gopis begleitet, Flöte spielend

Krishna attended by Gopis, playing the flute in a grove

Aquarell
H 19,2 cm. B 13,2 cm.
Kulu-Schule
ca 1775 n. Chr
National Museum of India, New Delhi 47 110/410

375 DAME SPIELT AUF DEM SAITENINSTRUMENT VINA

Lady playing the Vina, with an attendant

—
Aquarell

H 22,3 cm. B 18,7 cm

Kulu Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/378

376 ZWEI PRINZEN TREFFEN ASKETISCHE BETTELMÖNCHEN

Meeting of two princes with ascetics

—
Aquarell

H 19,7 cm. B 14,2 cm

Kulu Schule

ca 1780 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/354

377 PARASURAMA,

eine Inkarnation Vishnus, tötet den tausendköpfigen Sahasrarna

Parasurama, an incarnation of Vishnu, killing Sahasrarna

—
Aquarell

H 26,7 cm. B 18,1 cm.

Basohli Schule

ca 18 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/335

378 ILLUSTRATION ZUR GITAGOVINDA

Die Gopis überreden Radha, zum Stelldichein mit Krishna zu gehen

Gopis persuading Radha to meet Krishna. Illustration from Gitagovinda.

—
Aquarell

H 21 cm. B 30,4 cm

Basohli Schule

ca. 1730 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 51.207/11

379 VIPRALABDHA NAYIKA

Vipralabdha Nayika

—
Aquarell

H 16,2 cm. B 22 cm

Barohli Schule

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/286

380 UNTERHALTUNG EINES PAARES VOR EINEM HAUSE

Aus Rasa Manjari von Bhuri Datta

Nayika and Nayaka conversing in front of a house Scene from Rasa Manjari of Bhuri Datta

—
Aquarell

H 18,6 cm B 27,7 cm

Barohli Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 207/25

381 RAUCHENDER FÜRST MIT DIENERN

Prince smoking hookah with attendants

—
Aquarell

H 22,4 cm. B 30,8 cm

Barohli Schule

ca 18 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/361

382 BALARAMA TÖTET PRALAMBASURA

Balarama killing Pralambasura

—
Aquarell

H 20,7 cm. B 28,9 cm

Kangra Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 51 88

383 DER AFFENKÖNIG HANUMAN BERICHTET DEM RAMA
Neugkeiten nach seinem Besuch von Lanka (Ceylon)

Hanuman bringing news to Rama after his visit to Lanka (Ceylon) A scene from Ramayana

—
Aquarell

H 30,4 cm B 42,5 cm

Kangra-Schule

ca. 1900 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 49 19/272

384 KRISHNA
beim Spiel mit den Kuhherden

Krishna with the playful cowherds

—
Aquarell

H 18 cm B 24,7 cm

Kangra-Schule

ca. 1825 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 49 208

385 KRISHNA UND RADHA
mit Gopis und Kühen am Fluß Yamuna

Krishna and Radha with Gopis and cows by the river Yamuna

—
Aquarell

H 20,6 cm B 27,4 cm

Kangra-Schule

ca. 1825 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 49 19/121

386 RADHA WEICHT DEN ANNÄHERUNGSSVERSCHEUNEN KRISHNAS AUS

Radha resisting the advances of Krishna

—
Zeichnung

H 20,6 cm B 16 cm

Kangra Schule

ca. 1780 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 107/236

379 VIPRALABDHA N

Vipralabdha Nayika

—
Aquarell
H 16 2 cm. B 22 cm
Barohli Schule
ca 1725 n Chr
National Museum of Ind

380 UNTERHALTUNG EINE

Aus Rasa Manjari von Bhuri D

Nayika and Nayaka conversing

—
Aquarell
H 18 6 cm B 27 7 cm
Barohli Schule
ca 1800 n Chr
National Museum of India New Delhi 51

381 RAUCHENDER FÜRST MIT DIENERN

Prince smoking hookah with attendants

Aquarell
H 22 4 cm. B 30 8 cm
Barohli Schule
ca. 18 Jahrhundert n. Chr
National Museum of India New Delhi 47 110/361

382 BALARAMA TÖTET PRALAMBASURA

Balarama killing Pralambasura

—
Aquarell
H 20 7 cm. B 28 9 cm
Kangra Schule
ca. 1800 n. Chr
National Museum of India New Delhi 51 83

391 HOCHZEIT VON NALA UND DAMAYANTI
Vorzeichnung für ein Aquarell

Sketch of a scene from the marriage of Nala and Damayanti

—
Zeichnung

H 22,4 cm B 33,5 cm

Kangra Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/1759

Zur Geschichte von Nala und Damayanti vgl. A. Essigmann Sagen und Marchen Afundiens Berlin 1915 S 63 ff

392 ANIRUDDHA BEKAMPFT DAS DÄMONENHEER
von Banasura

Amruddha fighting the demonic army of Banasura

—
Aquarell

H 20,6 cm B 30,6 cm

Kangra Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/241

393 KAMPF VON SIVA UND BANASURA GEGEN KRISHNA,
Balarama und Aniruddha

Fight of Banasura and Siva against Krishna, Balarama and Amruddha

—
Gehöhte Bleistiftvorzeichnung für nicht vollendetes Aquarell

H 20,3 cm B 30,4 cm

Kangra Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/248

394 SCHLACHTSZENE AUS DEM MAHABHARATA

Battle scene from Mahabharata

—
Aquarell

H 40,2 cm B 55,8 cm

Kangra Schule

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 19/47

387 LIEBESSPIEL VON KRISHNA UND RADHA IM GEBÜSCH

Krishna dallying with Radha in a grove

—
Zeichnung

H 15,4 cm B 24,9 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/222

388 KHANDITA NAYIKA

Radha schult Krishna wegen seiner Treulosigkeit

Radha reproaching Krishna for his unfaithfulness

—
Aquarell

H 21,6 cm. B 14,7 cm

Kangra-Schule

ca 1770 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.207/6

389 UTKANTHITA NAYIKA

Geliebte in Erwartung des Liebhabers

Girl awaiting her lover

—
Aquarell

H 21,6 cm. B 15,2 cm

Kangra Schule

ca 1850 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 10/39

390 NARADA BETET SIVA AN,

der mit Frau Parvati und Kindern — vorne der elefantenköpfige Ganesa — unter einem Baum in den Bergen sitzt

Narada paying homage to Siva seated with his family

—
Vorzeichnung für ein Aquarell

H 16,2 cm B 24,6 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/196

391 HOCHZEIT VON NALA UND DAMAYANTI
Vorzeichnung für ein Aquarell

Sketch of a scene from the marriage of Nala and Damayanti

—
Zeichnung

H 22,4 cm B 33,5 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/1759

Zur Geschichte von Nala und Damayanti vgl. A. Essigmann, Sagen und Märchen Altindiens Berlin 1915 S 63 ff

392 ANIRUDDHA BEKÄMPFT DAS DÄMONENHEER
von Banasura

Aniruddha fighting the demonic army of Banasura

—
Aquarell

H 20,6 cm B 30,6 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/241

393 KAMPF VON SIVA UND BANASURA GEGEN KRISHNA,
Balarama und Aniruddha

Fight of Banasura and Siva against Krishna, Balarama and Aniruddha

—
Gehöhte Bleistiftvorzeichnung für nicht vollendetes Aquarell

H 20,3 cm B 30,4 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/248

394 SCHLACHTSZENE AUS DEM MAHABHARATA

Battle scene from Mahabharata

—
Aquarell

H 40,2 cm B 55,8 cm

Kangra-Schule

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 19/47

395 DAME BEI DER TOILETTE

Lady at her toilet

—
Aquarell

H 22,6 cm. B 17,2 cm

Kangra Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/430

396 KRISHNA UND RADHA

Krishna and Radha

—
Aquarell

H 18 cm B 12,5 cm

Kishengarh Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 18/1

397 KRISHNA UND GOPIS

weiden ihre Kuhe am Ufer des Flusses Yamuna

Krishna and Gopis grazing cows on the banks of the Yamuna

—
Aquarell

H 23,3 cm. B 33 cm

Kishengarh Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 218/30

398 GOPI FRIES

Vallabhacharya Tempel Vorhang

Frieze of Gopis, Vallabhacharya temple curtain

—
Tempera

H 190 cm B 135 cm

Kishengarh-Schule

Rajasthani, ca 1830 n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No 1476

Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda 2 1945

399 KÖNIGIN BUDHAVATI SCHIESST EINEN TIGER

Ram Budhavati shooting a tiger

—
Aquarell

H 23,3 cm B 32,8 cm

Bundi Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 116/9

400 DAME MIT FALKEN

Lady with a falcon

—
Aquarell

H 21 cm B 15 cm

Bundi-Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 114/2

401 DAMEN AUF DER ANTIOPENJAGD

Ladies hunting antelopes

—
Aquarell

H 20 cm B 31,6 cm

Bundi-Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56.36/36

402 LIEBESKRANKE DAME

The love-sick lady

—
Aquarell

H 27,1 cm. B 20,9 cm

Bundi Schule

ca 1730 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56.35/15

403 DAME SCHÜTZT IHREN PAPAGEI
afel IV vor einer Katze

Lady saving her pet parrot from cat

—
Aquarell

H 20,4 cm B 13,9 cm

Bundi-Schule

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 14/96

404 RAGINI DHANASRI

Dame malt das Portrat des abwesenden Geliebten

Lady painting portrait of absent lover

—
Aquarell

H 28 cm B 18 cm

Bundi-Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 67/14

405 KHAMBAVATI RAGINI

Khambavati Ragini

—
Zeichnung

H 20,6 cm B 10,6 cm

Bundi-Schule

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110 688

406 RAGINI MEGHAMALHARA

Illustration nach Rasikpriya

Illustration from Rasikpriya

—
Aquarell

H 26,5 cm B 17,5 cm

Bundi-Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 67/1.



407 VASAKASAJJA NAYIKA
Illustration nach Rasikpriya

Illustration from Rasikpriya

—
Aquarell

H 26,7 cm. B 14,9 cm

Bundi-Schule

ca. 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi, 51 64/11

408 RAMA UND SITA AUF DEM THRON,
daneben Lakshmana und der Affenkönig Hanuman.

Rama with Sita, Lakshmana and Hanuman

—
Aquarell

H 31 cm. B 24 cm

Bundi-Schule

ca. 1825 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi, 51 72/35

409 RAO BUDHA SINGHJI

Rao Budha Singhji

—
Aquarell

H 24,5 cm. B 17 cm

Kotah-Schule

ca. 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi, 51 71/88

410 JAGDSZENEN

Hunting scenes

—
Aquarell

H 27 cm. B 28,5 cm.

Kotah-Schule

ca. 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi, 51 71/236

411 PFERDEKNECHT UND PFERD

Groom with a caparisoned horse

Aquarell

H 16,8 cm B 22 cm

Kotah Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 72/110

412 RAGA MALAKAUSA

Raga Malakausa

—

Aquarell

H 24,1 cm B 15,5 cm

Kotah Schule

ca 1750 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 51 58/4

413 KRISHNA UND RADHA AUF EINEM LOTUSSITZ

Krishna and Radha on a lotus seat

—

Aquarell

H 20,9 cm B 13,2 cm

Kotah Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 72/102

414 RAMA, LAKSHMANA UND SITA

in Chitrakut während der Verbannung Illustration zum Epos Ramayana

Rama, Lakshmana and Sita in Chitrakut (while in exile), — an illustration from the Ramayana epic

—

Aquarell

H 15 cm B 17 cm

Bikaner

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/225

415 LIEBESPAAR

im Gespräch vor einem Hause

Loving couple conversing in front of a house

Aquarell

H 21,5 cm B 15,3 cm

Bikaner

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.34/35

416 DARSTELLUNG DES MONATS PAUSA

Liebhaber mit Manuskript in der Hand im Gespräch mit der Geliebten

The month of Pausa, a man holding a manuscript and conversing with his lady-love

Aquarell

H 21,5 cm B 13,4 cm

Bikaner

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 60/10

417 RAGINI MADHU-MADHAVI

Ragini Madhu madhavi

Aquarell

H 20,7 cm. B 14,7 cm

Bikaner

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/18

418 RAGINI DHANASRI

Ragini Dhanasri

Aquarell

H 38,8 cm. B 28,8 cm

Bikaner

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 14/87

419 PORTRÄT DES MAHARAJA MADHO SINGH VON JAIPUR

Portrait of Maharaja Madho Singh of Jaipur

—
Aquarell

H 33,5 cm. B 24,5 cm

Jaipur Schule

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 55 50 69

420 ZWEI PRINZEN

unter einem Baldachin im Gespräch mit Hofleuten

Two princes with attendants conversing with courtiers under a canopy painted by Nota

—
Aquarell

H 26,6 cm B 18,8 cm

Jaipur Schule

ca 1775 n Chr , von Nota

National Museum of India, New Delhi 48 14/85

421 SAWAI MADHO SINGH AUF DER JAGD

Sawai Madho Singh hunting

—
Aquarell

H 32 cm B 48 9 cm

Jaipur Schule

ca 1760 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 6133

Raja Sawai Madho Singh (1752—1768) von Jaipur, zu Pferde, von seinen Ministern begrüßt
Im Vordergrund Wild, in der Mitte zwei Ochsenkarren, im Hintergrund Reiter auf Kamelen,
Pferden und Elefanten und fluchtendes Wild Das Porträt des Raja mit dem ver-
goldeten Nimbus und die Landschaft sind im Mogul Stil gehalten

Raja Sawai Madho Singh (1752—1768) of Jaipur on horseback, greeted by ministers. In the foreground a cheetah and a black buck, in the distance, two ox carts, in the background, many men mounted on camels, horses, and elephants with black buck fleeing before them. Both landscape and the Raja's portrait with golden halo are of Mughal type.

The art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947—48 London 1949 Tafel 94 Nr 457

422 DAMEN BEIM HOLI SPIEL

Women playing Holi

—
Aquarell

H 21,5 cm B 15,7 cm

Jaipur Schule

ca 1700 n. Chr.

H H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 34

Zum Frühlingsfest bespritzt man sich mit rotgefärbtem Wasser, das glückbringende Bedeutung hat.

During the spring festival people sprinkle each other by red water, which has auspicious meaning

423 EINE YOGINI,

eine berufsmäßige Asketin, von Damen verehrt.

Devotees bringing offerings to a Yogi (female ascetic)

—
Aquarell

H 22,6 cm. B 19 cm

Jaipur Schule

ca 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 56.36/40

424 ENTFÜHRUNGSSZENE

An elopement

—
Aquarell

H 34,4 cm. B 25 cm

Jaipur Schule

ca 1810 bis 1825

H H. the Maharaja of Jaipur Museums City Palace S-5

425 RAMA TRIFFT BHARATA

Meeting of Bharata with Rama

—
Aquarell

H 31 cm. B 41,3 cm

Jaipur Schule

ca 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 47 110/186

426 VARARI RAGINI

Varari Ragini

—
Aquarell

H 22,8 cm. B 19 cm

Gujerat Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/6

427 DER DÄMON BEKÄMPFT DIE STREITKRÄFTE DER GÖTTIN DURGA

Illustration aus Durga Mahatamya

The demon Munda fighting the forces of Durga — an illustration from the Durga Mahatamya

—
Aquarell

H 19,6 cm. B 25,5 cm

Malwa

ca 1690 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 59/29

428 TOD DES DÄMONS RAVANA

und Anbetung des Rama durch die Götter Illustration zum Epos Ramayana

Death of Ravana and adoration of Rama by the gods — an illustration from the Ramayana epic

—
Aquarell

H 18 cm. B 25 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 65/71

429 RAMA, SEINE FRAU SITA UND SEIN BRUDER LAKSHMANA

haben den Ganges überschritten und den Wagenfahrer Sumanta entlassen Illustration zum Epos Ramayana

Rama Sita and Lakshmana bid farewell to Sumanta, the charioteer, after crossing the river Ganga — a scene from Ramayana

—
Aquarell

H 16,2 cm. B 24 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 51 65/14

430 RAMA UND SEINE BRÜDER TREFFEN KAUSHALYA
Illustration zum Epos Ramayana

Rama and his brothers meeting Kaushalya. A scene from Ramayana

—
Aquarell

H 16,2 cm B 23,9 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.65/79

431 KALIYADAMANA

Krishna besiegt die Schlange Kaliya Krishnalila Illustration.

—
Krishna overcoming the serpent Kaliya. A scene from Krishnalila

Aquarell

H 17,5 cm. B 25 cm

Malwa

ca 1675 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.61/10

432 KRISHNA TÖTET DEN VATSASURA,

der die Gestalt eines Stieres angenommen hat. Krishnalila Illustration

Krishna killing Vatsasura who has taken the form of a bull — a scene from Krishnalila

—
Aquarell

H 21 cm. B 14,8 cm

Malwa

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.34/10

433 MALAHARA RAGA

Malahara Raga

—
Aquarell

H 20,2 cm. B 14,7 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.34/20

434 BANGALA RAGINI

Bangala Ragini

—
Aquarell

H 26 cm B 16,7 cm

Malwa

ca 1690 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 70/3

435 GAURI RAGINI

Gauri Ragini

—
Aquarell

H 26 cm. B 16,3 cm

Malwa

ca 1690 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 70 8

436 RADHA UND KRISHNA IM LIEBESSPIEL

Radha and Krishna in dalliance

—
Aquarelli

H 23,5 cm B 16,9 cm

Malwa

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 63/7

437 LIEBHABER AUF DEM BETT

bittet eine Dame, ihm Gesellschaft zu leisten

Lover on bed entreating a woman to bear him company

—
Aquarell

H 19,2 cm B 13,7 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/149

438 CHITTASACCHA NAYIKA
Dame deutet mit der Rechten auf die fallenden Blatter

Woman pointing towards the falling leaves of a tree

—
Aquarell

H 23,5 cm B 16,5 cm.

Malwa

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 63/11

439 PORTRÄT DES MAHARAJA BHIM SINGHJI

Portrait of Maharaja Bhim Singhji

—
Aquarell

H 39,5 cm. B 28,3 cm

Marwar

1830 n Chr

National Museum of India, New Delhi L 531/3

440 PURCHIT SHIV KISHENJI

im Gespräch mit den Prinzen Harjivan und Virjivan.

Purchit Shiv Kishenji conversing with the princes Harjivan and Virjivan.

—
Aquarell

H 39,5 cm B 30,3 cm

Marwar

1782 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/506

441 RAVAT GOKAL DAS UND THAKUR BAKHTAWAR SINGH
unterhalten sich im Beisein mehrerer Edelleute in einem Garten

Ravat Gokal Das and Thakur Bakhtawar Singh conversing in a garden, and other nobles

—
Aquarell

H 31,5 cm B 24 cm

Marwar

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 55 50/47

434 BANGALA RAGINI

Bangala Ragini.

—
Aquarell
H 26 cm. B 16,7 cm.
Malwa
ca. 1690 n. Chr.
National Museum of Ind

435 GAURI RAGINI

Gauri Ragini.

—
Aquarell
H 26 cm. B 16,3 cm.
Malwa
ca. 1690 n. Chr.
National Museum of Ind

436 RADHA UND KRISHNA

Radha and Krishna in dol

—
Aquarell
H 23,5 cm. B 16,9 cm.
Malwa
ca. 1660 n. Chr.
National Museum of Ind:

437 LIEBHABER AUF DEM
bittet eine Dame, ihm Ges

Lover on bed entreating a w.

—
Aquarell
H 19,2 cm. B 13,7 cm.
Malwa
ca. 1680 n. Chr.
National Museum of India, 1

446 KÖNIG NALA UND MALAVANI

mit Diennerinnen Illustration aus der Erzählung von Dhola-Maru

Raja Nala and Malavani with attendants — an illustration from the story of Dhola-Maru

—
Aquarell

H 33,6 cm B 23,5 cm

Marwar

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/170

447 RASAMANDALA

Krishna tanzt mit den Gopis

Krishna dancing with Gopis

—
Aquarell

H 29,5 cm. B 20,9 cm

Marwar

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/209

448 KRISHNA

spielt in Gegenwart von drei Gopis die Flöte

Krishna playing the flute, attended by three Gopis

—
Aquarell

H 29,3 cm B 21,9 cm

Marwar

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 55 50/52

449 NARI-KUNJARA

Krishna reitet auf einem Elefanten, der aus Musikantinnen zusammengesetzt ist

Krishna riding an elephant composed of female musicians

—
Aquarell

H 21,4 cm B 15,5 cm

Marwar

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 55 24/23

450 RAGINI TODI

Tiere werden von Musik bezaubert

Ragini Todis Animals enjoying music

—
Aquarell

H 21,7 cm B 14,3 cm

Marwar

ca 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 47 110/494

Ähnliche Darstellung bei E. Kühnel Indische Miniaturen, Berlin 1937 Tafeln 18 und 19 — O. C. Ganguly
Ragas and Raginis, Bombay 1948, S. 148 u. 159 Tafeln 6 u. 9

451 VASANTA RAGA

Vasanta Raga

—
Aquarell

H 26 cm B 16,5 cm

Marwar

ca 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 54 68/3

452 RAJA BALWANT SINGHJI

feiert das Holi-Fest

Raja Balwant Singhji celebrating the Holi festival

—
Aquarell

H 38 cm B 25 cm

Mewar

ca 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 121/2

—
Zum Frühlingsfest bespritzt man sich mit rotgefärbtem Wasser

During the spring festival people sprinkle each other with red water

453 LIEBHABERIN

auf dem Weg zu einem Pavillon, zwei Männer in Mondscheinlandschaft und weitere Szenen Eine Illustration zu einem Text aus des Kesavadas Rasikpriya

Heroine proceeding towards a pavilion and other scenes An illustration from Kesavadas' Rasikpriya

—
Aquarell

H 26,6 cm B 20,4 cm

Mewar

ca 1650 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 68/1

सत्त्व इन्द्री ।

दुष्प्रकेसे चार फुल चमके चुना न मूल देष्ट तद कल तन रुप उफ नात हे ॥ गग कहे
लोय नु महन मर करे नार बदन को आर को चके र लल चात हे ॥ माते हाथी की सो
जत ताते सोना की सो दुती रात रात हाथ मानु के वल के पात हे ॥ मुगाया चे हार
दाव मुतीया से दम कर असीच गवारन के घोलिए पर नात हे ॥



458

VASANTA RAGINI

Fruhlingsstimmung, Krishna und Radha tanzen

Spring time Krishna and Radha dancing

—
Aquarell

H 26,1 cm B 19,4 cm

Mewar

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/65

Ahnliches Bild der Mewar-Schule M. Chandra Mewar painting in the seventeenth century, New Delhi 1957,
Tafel 5

459 DAKSHINA GURJARI RAGINI

Dakshina Gurjari Ragini

—
Aquarell

H 21,5 cm B 16,5 cm

Mewar

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 354/12

460 RADHA HAT KRISHNAS FLÖTE ENTWENDET

und verleitet ihn, ihr zu einem Stelldichein zu folgen

Radha, having snatched away Krishna's flute, induces him to follow her to the tryst

—
Aquarell

H 19,5 cm B 30 cm

Mewar

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/58

461 KRISHNA IM GESPRÄCH MIT UDDHAVA,

im Hintergrund Gopis

Krishna conversing with Uddhava, Gopis in the background

—
Aquarell

H 23,1 cm B 17,2 cm

Mewar

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/293

462 ANBETUNG SRINATHHAJIS

Worship of Srinathaji

—
Aquarell

H 20,2 cm. B 16,6 cm.

Mewar

ca. 1850 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.72/30

463 GEBURT EINES SOHNES

in Form einer Schlange Illustration zu einer Erzählung aus dem Pancatantra.

Birth of a son in the form of a serpent. Story from Pancatantra.

—
Aquarell

H 23,5 cm. B 38,5 cm.

Mewar

ca. 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.217/34.

464 KALIYADAMANA

Krishna besiegt die Schlange Kaliya.

Krishna quelling the serpent Kaliya.

—
Aquarell

H 12,1 cm. B 23,3 cm

Orissa-Schule

ca. 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.72/129

465 RADHA

im Gespräch mit einer Vertrauten Uma nach Gingee.

Radha conversing with her confidante in a palace, as Uma from Gingee.

—
Aquarell

H 22,6 cm. B 15 cm

Orissa-Schule

ca. 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 43.19/54

466 AUS KRISHNALILA

Oben Krishna und Radha im Gespräch unter einem Baum Unten Radha und ihre Vertraute

Above Krishna and Radha conversing under a tree Below Radha and her confidante

—
Aquarell

H 22,5 cm. B 15 cm

Orissa Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/80

467 PORTRÄT DES MALIK AMBER HABSHI

Portrait of Malik Amber Habshi

—
Aquarell

H 30 cm. B 20 cm

Dekkhan

ca 1626 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 143/13

468 PORTRÄT DES SHAH SAFIRULLAH HUSSAINI

Portrait of Shah Sofirullah Hussaini

—
Aquarell

H 27,4 cm. B 18,2 cm

Dekkhan

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 97/3

469 PORTRÄT EINES PRINZEN

Portrait of a prince

—
Aquarell

H 20 cm B 13,3 cm

Dekkhan

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 88/14

470 ZWEI FÜRSTEN MIT BEGLEITERINNEN

Two princes with female attendants

—
Aquarell

H 26 cm. B 24,5 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 72/100

471 EDELMANN UND BEGLEITER

im Gespräch mit einem jungen Mann

Nobleman with attendant, conversing with a young lad

—
Aquarell

H 21,2 cm B 12,7 cm

Dekkhan

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 134

472 VERSCHIEDENE SZENEN DES TÄGLICHEN LEBENS

Jäger, Pferdetränke, wasserholende Frauen, badende Frauen, Yoga übender Asket, Flussfahrt

Ladies bathing in a river, and other scenes

—
Aquarell

H 25,5 cm B 35,5 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 54 61/11

473 FECHTKUNST

Blatt aus einem Manuskript über das Schwertfechten

Leaf from a manuscript on sword-play

—
Aquarell

H 7,1 cm. B 7,6 cm

Dekkhan

ca 1625 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 58.32/6

474 NATA RAGINI

Nata Ragini

—
Aquarell

H 30,5 cm B 24,1 cm

Dekkhan

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/207

475 RAGINI KAKUBHA

Ragini Kakubha

—
Aquarell

H 14,9 cm B 12,6 cm

Dekkhan

ca 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 57 88/12

476 RAGINI SETAMALHARA

Ragini Setamalhara

—
Aquarell

H 24,4 cm B 16,7 cm

Dekkhan

ca. 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 237

477 RAGINI GUNAKALI

Ragini Gunakali

—
Aquarell

H 25,9 cm. B 17 cm

Dekkhan

ca. 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/120

478 RAGINI BHAIKAVI

Damen verehren Sivas Linga in einem Tempelchen, vor dem sich die Plastik von Nandin, Sivas Bullen, und ein asketischer Junger Sivas befinden

Women worshipping Siva's Linga in a small temple Sculpture depicting Siva's bull Nandin and a disciple of Siva

—
Aquarell

H 26,7 cm B 20,3 cm.

Dekkhan

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 103/3

Derselbe Gegenstand in Rajputmalerei bei J. Stchoukine La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols. Paris 1929 Tafel 78 — O. C. Gangoly Ragas and Raginis. Bombay 1948, S. 161

479 FLÖTE SPIELENDER KRISHNA

mit Gopis und Kuhherde

Krishna playing on the flute, with Gopis and cows

—
Aquarell

H 29,3 cm B 19,7 cm

Dekkhan

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/467

480 RAGINI NAIIKI

Ragini Naikh

—
Aquarell

H 26 cm. B 16 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/100

481 RAGINI DHANASRI

Eine Prinzessin malt das Portrat des abwesenden Geliebten

Princess painting the portrait of her absent lover

—
Aquarell

H 37,5 cm. B 25,5 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/477

482 WIESE IN EINER BERGLANDSCHAFT

Dame bereitet einem Herrn das Lager.

Lady preparing bed for a prince in hilly landscape.

—
Aquarell

H 21,3 cm. B 12,9 cm.

Dekkhan

ca. 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 55 24/24.

483 DAME, YO-YO SPIELEND

Lady with yo-yo.

—
Aquarell

H 18,7 cm. B 12,2 cm.

Dekkhan

ca. 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 57.88/33.

484 LIEBESKRANKE DAME

Love-lorn lady.

—
Aquarell

H 23,5 cm. B 16,5 cm.

Dekkhan

ca. 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 57.88/28.



485—627	Textilien (Schals, Saris, Blusen, Tücher, Teppiche)
628—630	Schuhwerk
631—675	Gefäße aller Art und Materialien
676—683	Weiteres Hausgerat aller Art und Materialien
684—698	Schnupf und Rauchgerat
699—703	Kosmetisches Gerat
704—748	Frauenschmuck (Kopfputz, Ohrringe, Halsbander, Arm und Fingerschmuck, Gurtel, Fußschmuck, Zehenringe)
749—779	Spielzeug
780—813	Waffen
814—820	Schreibgerät
821—834	Lampen
835—840	Menschenfigurchen, teils als Spielzeug, teils als Schmuck, teils als Kultgegenstände deutbar
841—851	Menschen- und Tierfiguren volkstümlicher Kulte u. Stile
852—865	Götterbildchen im Volkskunststil von Hausaltärchen oder Kultstätten unter Bäumen usw., besonders des Sivaismus und Vishnuismus

Kunstgewerbe, Handwerk, Volkskunst

Vom taglichen Leben im alten Indien wissen wir viel weniger als von den geistigen Vorstellungen, die wir nach heiligen Stätten und Kultbildern und Texten rekonstruieren. Während man Kultbauten und Götterstatuen meistens aus Erz und Stein fertigte, begnügte man sich für das Haus und das Hausgerat mit Gegenständen aus vergänglichem Material des Lehms und Holzes. Stadthäuser und Paläste und ihre einfachen oder prunkvollen Einrichtungen sind uns erst seit den letzten drei Jahrhunderten etwa in lückenloser Folge erhalten. Doch unterrichten uns einige Beispiele aus der vor- und frühgeschichtlichen Industal Kultur, daß auch damals schon Töpfe (Kat 18—26) und anderes Gerat des täglichen Haushalts in Formen aus Ton gebrannt wurde, die später in allen Siedlungsschichten bis zur Gegenwart immer wieder auftreten. Mit dieser frühesten indischen Kultur sind die späteren Erzeugnisse auch in einem anderen Punkt verbunden: immer wieder finden wir Statuetten, die manchmal deutlich religiösen Charakter haben (Kat 852—865) und einen d-r Hauptgötter Indiens darstellen, ein andermal halb offizieller, halb privater Art zu sein.

scheinen, wie Hausgottheiten oder Muttergottheits-Terrakotten (Kat 42, 57) Jederzeit waren volkstümliche Künstler am Werk, zu ihrer und ihrer Umgebung Freude Menschen und Gesichter aus Ton zu bilden und ihre Fertigkeit auch in den Dienst der Religionsgemeinschaften zu stellen. Fast alle Museen, die hervorragende Meisterwerke altindischer Kunst entliehen haben, sandten auch einige Beispiele aus dem Bereich der Volkskunst mit, die stellenweise nach den Fundschichten in eine der großen Kunstperioden zu datieren sind, die aber in vielen Fällen als „zeitlos“ angesprochen werden oder eben den letzten Jahrhunderten entstammen, keinen Anspruch auf kunstgeschichtliche Bedeutung erheben, uns aber lebendig von der Tradition indischer Bildfreudigkeit unterrichten. Dieselbe Sorgfalt, die indische Handwerker oder Künstler auf die Herstellung eines Götterbildes verwandten, stellten sie auch in den Dienst weltlicher Auftraggeber, die von ihnen Teppiche, Schreibgerät, Waffen, Tafelgeschirr, Schmuck, Kleidung oder Möbel forderten. Die fürstlichen Sammlungen der Museen in Jaipur, das Kunstmuseum-Museum New Delhi und die Kunsthandschwerk Abteilung des Indian Museum Calcutta haben kostbare Stücke ihrer reichen Schätze entliehen. Sie mögen den Besucher zu Überlegungen anregen, wie weit hier ein Gegenstand aus dem täglichen Leben handwerklicher Arbeit zur Kunst geworden ist und wie andererseits Kultgegenstände unserer Ausstellung, die als kunstgeschichtliche Stücke hochgeschätzt werden, einer ganz alltäglichen handwerklichen Massenherstellung verdankt werden können. Wo keine besonderen Zeitangaben gemacht sind, stammen die Stücke aus den letzten 50 bis 100 Jahren.

Arts and crafts, handicraft, folk art

We know far less about the daily life of ancient India than we do of the intellectual and spiritual conceptions of the people which we can reconstruct from the study of their temples, images, and inscriptions. Images of the gods and the sanctuaries housing them were generally of bronze and stone, but perishable materials such as wood and clay were considered good enough for the house and household utensils. The houses and palaces, the furniture and fittings, simple or luxurious, still preserved in more or less unbroken sequence, only date from the last 3 centuries. Nevertheless, there are specimens of prehistoric and early historic Indus valley culture indicating that even in those early times, pottery (Cat. 18—26) and other articles of daily use, of a type later on met with over and over again, right up to the present day, in all strata, were made of burnt clay. There is yet another point of contact between these products of an early Indian civilization and those of later date, namely, the fact, that we are continually finding terracotta figurines, some of which are clearly of a religious character (Cat. 852—865) and represent one or other of India's more popular deities and others appearing to be a semi official, semi private type, such as household gods or the mother-goddess (Cat. 42, 57). Artists from among the common people were continually at work, fashioning figurines of men and faces of clay for their own and their neighbours' amusement, in addition to exercising their skill in the service of the religious community. Nearly all the museums that have loaned masterpieces of ancient Indian art to the exhibition have included a few specimens of folk art, some of which, to judge by the stratigraphy, date back to a great art period, but which in many cases must be said to be of indeterminable date or at any rate only a few centuries old. These objects make no claim to being of any aesthetic significance, but do convey to us a lively impression of the traditional Indian 'amour de l'art'. The same care and attention that Indian handicraftsmen and artists bestowed upon the making of images, we find equally employed in the service of worldly patrons who ordered from them carpets, writing materials, weapons, table services, jewellery, or furniture. The Palace collections in the Museum in Jaipur, the Museum for Arts

and Crafts in New Delhi, and the Section of Handicrafts in the Indian Museum in Calcutta have lent us many costly objects from their rich collections. They may well cause the visitor to this exhibition to wonder in how far a certain hand-made object, used in the daily life of the Indian, has developed into a work of art and how, on the other hand, objects of Indian religious cults, regarded as being of great historical significance, owe their origin to mass production. Unless otherwise mentioned the pieces have been made during the past 50—100 years.

Bibliographische Notizen

F A. Steel, Phulkari work *Journal of Indian Art and Industry* 2, 1888
T H Hendley, Damascening on steel or iron, as practised in India London 1892
T N Mukharji, Monograph on the brass and copper manufactures of Bengal Calcutta 1894
G P Rouffier u. H H Juynboll, Die indische Batikkunst und ihre Geschichte Haarlem 1901—1905
T H Hendley, Indian jewellery *Journal of Indian Art* 12, 1909, H 95—107
S Hadaway, Cotton painting and printing in the Madras presidency Madras 1911
T H Hendley, War in Indian art *Journal of Indian Art and Industry* 17, Nr. 130, April 1915
T H Hendley, Sport in Indian art *Journal of Indian Art and Industry* 17, Nr. 134, 1916
O C. Ganguly, South Indian lamps *Burlington Magazine* 29, 1916
S C. Clarke, Dravidian (Shivagangs) 16th century swords *Burlington Magazine* 29, 1916
M. Tilke, Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe Berlin 1923
H Goetz, Kostüm und Mode an den indischen Fürstenhöfen in der Grossmogulzeit (16—19 Jahrhundert) *Jahrbuch der Anatatischen Kunst* 1, 1924
M Dupont, Kunstgewerbe der Hindu, Berlin 1925
H Goetz Indische historische Porträts das Miniaturen Album des Berliner Völkerkunde Museums *Asia Major* 2, 1925
A. Ghose, Bemalte Buchdeckel aus Alt Bengalen *Orientalische Zeitschrift* N F 5, 1929
Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker 3 Berlin 1930 Darin Bossert, Das prähistorische Kunstgewerbe Vorder- und Hinterindiens, Chinas, Japans und Koreas, Waldschmidt, Das Kunstgewerbe Süd und Hochasiens
G P Majumdar, Man's indebtedness to plants furniture *Indian Culture* 2, 1935
A Mokerjee, The folk-art of Bengal. Calcutta 1939
M Chandra, Cosmetics and coiffure in ancient India. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 8, 1940
M Chandra, History of the Indian costume from the 1st cent. A.D. to the 4th cent. A.D. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 8, 1940
K. K. Ganguly, Jewellery in ancient India. *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 10, 1942
M Chandra, A history of Indian costumes from the 3rd to the end of the 7th cent. A.D. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 12, 1944
D H Gordon u. M E Gordon, Early Indian painted pottery *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 13, 1945 (Auch *Antiquity* 21, 1947)
K. de B Codrington, The minor arts of India. In Indian art, essays ed. by R. Winstedt, London 1947
J B Bhutan, Indian jewellery, ornaments and decorative designs Bombay um 1950
Y P Varshney, Glass in ancient India. *Glass Industry* 31, 1950
G S Ghurje, Indian costumes Bombay 1951
B C. Doctor, Contemporary costumes and ornaments as reflected in Bharhut sculpture *Journal of the M S University of Baroda* 2, 1953
J Auboyer, La vie publique et privée dans l'Inde ancienne Paris Von den geplanten 10 Bänden bisher erschienen 6, 1955 Les jeux et les jouets
J Irwin, Indian textiles *Journal of Indian Textile History* 1, 1955
J Irwin, Shawls A study in Indo-European influences London 1955
P Jayakar A seventeenth century saun tissue wall hanging from Ahmedabad. *Lahore Kala* 1/2, 1955/56
Textiles and ornaments of India. Selection of designs Ed. by M. Wheeler New York 1956

485 SIEBEN BATUAS

Geldbeutel

Seven purses

—
Seidenstücke:

8,5, 7,5, 6,5, 5,5, 7, 8 und 6,5 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/19/106

486 SCHAL MIT BLUMENMUSTERN

Embroidered shawl with floral ornamentations

—
Wolle, Webstuhlarbeit

118×307 cm

Kashmir

ca 17 bis 18 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 110 A G

487 SCHAL MIT BLUMENMUSTERN

TAFEL

Embroidered shawl with floral ornamentations

—
Wolle, Webstuhlarbeit

300×180 cm

Kashmir

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12872

488 SCHAL

Shawl, embroidered, Kashmiri work

—
Wollstücke:

205×122 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/45

489 SCHAL

Shawl

—
Wolle

314×137 cm

Kasmur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/322

—
Beiderseits besticktes Dorakha Muster

490 SCHAL

Shawl

—
Wollstickerei

270×135 cm

Kasmur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/129

491 SCHAL

Shawl

—
Wollstickerei

200×115 cm

Kasmur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/285

492 SCHAL

Shawl

—
Wollstickerei

190×100 cm

Kasmur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/210

493 DABBA

Schal

Shawl

Gefärbte Wolle

232×118 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/18/76

Kulu Muster

494 DUPATTA

Schal

Shawl

Brokat

458×110 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/32

495 DUPATTA

Schal

Shawl

Seide

260×118 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India Thapar House, New Delhi M/12/6

495a DUPATTA

Schal

Shawl

Seide

260×125 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/268

496 DUPATTA

Schal

Shawl

Sedanchari

230x120 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, S.I. India, Government of India, Tihar
House, New Delhi M 3 126.

Bamboo Matting

spur

497 ODHN

Schal

Shawl, green

Bedcover Bedcover

500x65 cm.

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Tihar
House, New Delhi M 3 127.

spur

498 RIHA

Schal

Shawl

Sedanchari

313x75 cm.

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, S.I. India, Government of India, Tihar
House, New Delhi M 3 59.

499 THADU CHADDI

Schal

Shawl

Bamboo Matting

143x112 cm.

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, S.I. India, Government of India, Tihar
House, New Delhi M 3 25.

11

Schal

Schal

—
Buntwolledecke

220×110 cm.

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India
House, New Delhi. M/3/22.

501 ULTA SULTA

Schal

Schal

—
Gefirbtie Wolle

246×130 cm.

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India
House, New Delhi. M/18/73

—
Kulu-Muster

502 SCHAL

Schal

—
Buntwolle

148×63 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India,
House, New Delhi. M/7/343.

503 SCHAL

Schal

—
Seide, gewebt und bestickt.

174×120 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, T.I.
House, New Delhi. M/5/243.

504 SCHAL.

Shawl

—

Brokat

300×170 cm

Provinz Paithan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/223

—
Arthovale-Muster

505 SCHAL.

Shawl

—

Seide, Zari-Weberei

170×196 cm

Provinz Surat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/209

—
Das golddurchwirkte weiße Stück wurde besonders für Export nach Arabien hergestellt

Shawl, white, gold work, woven specially for export to Arab

506 SCHAL.

Square shawl

—

Seidenstickerei

190×254 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/127

507 PHULKARI

Schal

Embroidered shawl

—
Baumwollstickerei

195×130 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/18/45

508 PHULKARI

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

H 68 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/18/46

509 PHULKARI

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

248×127 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1128

510 PHULKARI

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

232×130 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1137

511 PHULKARI

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

280×145 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1140

512 PHULKARI

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

228×120 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1141

513 PHULKARI

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

206×140 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1147

514 PHULKARI KURTA

Schal

Shawl

—
Baumwollstickerei

L 100 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1148

515 SCHÄRPE

Scarf

—
Baumwolle und Wolle

180×91,5 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/63

—
Naga Muster

516 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Seide

490×100 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/87

517 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Seide

540×119 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/11/24

—
Chanderi Muster

518 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over garment

—
Seide

560×120 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/11/25

—
Chanderi Muster

519 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Seide

L 420 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/11/26

—
Chanderi-Muster

520 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Seide

720×148 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/11/27

521 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Stickerei:

660×135 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/8

—
Badli = von der Farbe des Hummels.

Badli Sky colour

522 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over garment
—
Seide
420×140 cm
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/12

—
Dhoop Chhaon-Muster = Sonne und Schatten
Dhoop Chhaon design = Sun and shade

523 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One piece women's over garment
—
Bedruckte Baumwolle
520×115 cm
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/340

524 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over garment
—
Bedruckte Seide
410×115 cm
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/60

525 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Bedruckte Seide
560×114 cm
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/12

526 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over garment

—
Seide

440×115 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/381

527 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Baumwolle

500×120 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/84

528 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

Sari One-piece women's over-garment

—
Purpurbrokat

107×620 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/102

—
Shikar-Muster Jagdszenen.

Shikar-pattern hunting scenes

522 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewands

Sari. One-piece women's over-garment.

—
Seide

420×140 cm.

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India
House, New Delhi. M/12/12.

—
Dhoop Chhaon-Muster = Sonne und

Dhoop Chhaon design = Sun and sha

523 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewands

Sari. One-piece women's over-garment

—
Bedruckte Baumwolle

520×115 cm.

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India
House, New Delhi. M/13/340.

524 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewands

Sari. One-piece women's over-garment

—
Bedruckte Seide

410×115 cm.

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India
House, New Delhi. M/16/60.

525 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewands

Sari. One-piece women's over-garment

—
Bedruckte Seide

560×114 cm.

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India
House, New Delhi. M/16/12.

533 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle und Zari-Arbeit
800×130 cm
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/219

534 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle und Zari Arbeit
780×120 cm
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/261

535 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle
550×112 cm
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/313

536 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolldruck und Ecken in Zari-Arbeit
520×118 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/335

529 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Brokat
800×125 cm
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/219
—
Eine Seite rosa, die andere grün
Rose colour on one side and green on other side

530 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One piece women's over-garment
—
Gewehte Seide
520×110 cm
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/294

531 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Brokat, Zari Arbeit
640×115 cm
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/295

532 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle, Seide und Zari Arbeit
480×115 cm
Provinz Paithan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/217

533 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle und Zari-Arbeit
800×130 cm
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/219

534 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle und Zari-Arbeit
780×120 cm
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/261

535 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolle
550×112 cm
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/313

536 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One-piece women's over-garment
—
Baumwolldruck und Ecken in Zari Arbeit
520×118 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/335

537 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One piece women's over garment
—
Seide
506×114 cm
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/349

538 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Sari One piece women's over garment
—
Seide
440×112 cm
Provinz Paithan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/350

539 PATOLA
Sari mit Betelblatt Mustern Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
Silk Sari with betel leaf design on the surface (Patola) One-piece women's over garment
—
Seide Kette und Schuß gesondert gewebt und gefärbt
380×133 cm
Provinz Gujarat
ca 19 Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12431

540 „BALUCHAR SARI“
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes
„Baluchar Sari“ One piece women's over-garment
—
Seidenbrokat
111×472 cm
Baluchar, Provinz Westbengalen
ca 18 Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 5801 Serial No 19
—
Besonders reiche Verzierung durch Reiterinnen mit Lotusbündel Schirmen und „Kalka“-Mustern
A well known silk brocade of Bengal showing female riders holding lotus parasols

541 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Brocaded Sari.

—

Brokat

212×75 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/8.

—

Benares-Muster.

542 DOLLS ANGERKHA

Puppenrock

Skirt.

—

Baumwolle

L 32 cm.

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/91.

543 HEMD

Shirt.

—

Baumwollstickerei

448×70 cm.

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/5.

544 CHOGA

Hemd.

Shirt.

—

Baumwollstickerei

L 87 cm.

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/21.

545 MEKHALAS
Ein paar Röcke

Skirts Two pieces

—
Seidenstückerei

H 107 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/60

546 MEKHALA
Rock

Skirt

—
Baumwollstückerei

120×85 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/70

547 ROCK

Skirt

—
Brokat

L 100 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/210

548 ROCK

Skirt

—
Gruener Brokat

L 90 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/211

549 CHOGA

Hemd

Shirt

—
Baumwollstickerei

L 120 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/208

550 HEMD

Shirt

—
Seide

L 95 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/270

—
An den Ecken Kinari-Arbeit

551 HEMD

Shirt

—
Seidenstickerei

L 112 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/230

552 KURTA

Hemd

Shirt

—
Seide

L 95 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/269

—
An den Ecken Kinari-Arbeit

553 BLUSE

Blouse

—
Baumwollstickerei

L 57 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/12

554 KHAN

Bluse

Blouse

—
Seidendruck

93×80 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/38

555 COLI

Bustenhalterartige Bluse

Brassiere

—
Gruener Brokat

L 27 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/227

556 COLI

Bustenhalterartige Bluse

Brassiere

—
Baumwollstickerei

L 42 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/101

557 TEIL EINES BESTÄCKTEN BÜSTENHALTERS

Fronted piece, one part of a settee, object of a bust

Side in Zer-Nadel-Arme

L 27,5 cm

Prinzess Gräfin

Central Handicrafts Museum, All India Handicraft Board, Government of India, Tansen
House, New Delhi 110 011

558 SALWAR

Hose

Tricot

Satinisation

L 85 cm

Prinzess Becker

Central Handicrafts Museum, All India Handicraft Board, Government of India, Tansen
House, New Delhi 110 011

559 HOSEN

Tricot

Side

L 111 cm

Prinzess Becker

Central Handicrafts Museum, All India Handicraft Board, Government of India, Tansen
House, New Delhi 110 011

560 PURDAH

Vorhang

Gestrick

Baumwolle

179 x 81 cm

Prinzess Becker

Central Handicrafts Museum, All India Handicraft Board, Government of India, Tansen
House, New Delhi 110 011

—
Prinzess Becker und Becker Design Studio

Prinzess Becker und Becker Design Studio

Prinzess Becker und Becker Design Studio

561 MÄNNERROCK

Embroidered coat, gold work

—
Golddurchwirkter und bestickter Samt

L 127 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/205

562 CHOGA

Mannerrock

Coat

—
Brokat

L 100 cm

Benares

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/66

563 ZWEI BESTICKTE MÜTZEN

Embroidered caps

—
Baumwollstickerei

15,5 und 16,5 cm

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/28

564 MÜTZE

Embroidered cap

—
Seidenstickerei

L 51 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/20/9

565 MÜTZE

Cap

—
Seidenstickerei

L 25 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/243

566 MÜTZE

Cap

—
Seidenstickerei

L 48 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/242.

567 MANDIL

Turban

Turban.

—
Baumwolle

2000×12 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/74

568 MAHRATTA TURBAN

Mahratta turban

—
Baumwolle

Dm 21 cm

Indore, Provinz Madhya Bharat.

ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 3226.

573 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth

—
Bedruckte Baumwolle

63×128 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/236

—
Kalamkari Muster

574 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth

—
Bedruckte Baumwolle

230×810 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/299

—
Kalamkari Muster Darstellung aus den Sivapuranas

Kalamkari pattern Scenes from Sivapuranas

575 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth

—
Baumwolle

198×130 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/105

576 ALTER BAUMWOLldruck

—
Cotton print, very old

{

569 MASHRU

Gewebtes und gefärbtes Tuch

Dyed woven silk

—
Gefärbte und gewebte Seide

68×57 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/252

570 MASHRU

Gefärbte und gewebte Seide

Dyed woven silk

—
Gefärbte und gewebte Seide

65×55 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/253

571 MASHRU

Gewebtes und gefärbtes Tuch

Dyed woven silk

—
Gefärbte und gewebte Seide

34×63 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/242

572 MASHRU

Gewebte und gefärbte Seide

Woven silk

—
Gefärbte und gewebte Seide

420×70 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/243

573 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth.

—
Bedruckte Baumwolle

63×128 cm.

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/236.

—
Kalamkari-Muster

574 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth.

—
Bedruckte Baumwolle

230×810 cm.

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/299

—
Kalamkari-Muster. Darstellung aus den Sivapuranas

Kalamkari pattern Scenes from Sivapuranas.

575 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth.

—
Baumwolle

198×130 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/105.

576 ALTER BAUMWOLldruck

Cotton print, very old

—
Baumwolle

120×120 cm.

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/119

577 ALTER BAUMWOLldruck

Cotton print, very old

—
Baumwolle

156×133 cm

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/120

578 ALTER BAUMWOLldruck

Cotton print, very old

—
Baumwolle

344×200 cm

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/121

579 ZWEI STÜCKE ALTER BAUMWOLldrucke

Mogulstil

Cotton Print, very old Mughal pattern

—
Baumwolle

131×78 cm

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/123

580 BEDRUCKTES TUCH

Mogulstil

Mughal type printed piece, threaded with gold

—
Bedruckte Baumwolle mit Goldfäden

184×184 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1116

581 CHADDAR

Bettuch

Bed spread, printed

—
Bedruckte Baumwolle

154×240 cm

Provinz Mysore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/14/87

582 CHADDAR

Bettuch

Bed spread, printed

—
Bedruckte Baumwolle

83×130 cm

Provinz Mysore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/14/89

583 BETTUCH

Bed spread, printed

—
Bedruckte Baumwolle

580×98 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/19/99

584 RAZAI

Steppdecke

Quilt

—
Baumwollstückerei

187×128 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/20/34

585 BETTUCH

Bed spread

—
Baumwollstickerei

194×116 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/4

586 BETTUCH

Bed spread

—
Baumwollstickerei

214×130 cm

Provinz Gujarat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/8

587 BETTUCH

Bed spread

—
Baumwolle

240×135 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/73

588 RAZAI

Steppdecke

Quilt

—
Baumwolle

214×142 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/352

589 BETTUCH

Bed spread

—
Baumwollstickerei

190×144 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/356

590 BETTUCH

Bed spread

—
Brokat

180×112 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1063

591 BETTUCH

Bed spread

—
Baumwolle

218×128 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1065

592 BETTUCH

Bed spread

—
Baumwolle

232×135 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1066

—
Naga Muster

593 TISCHTUCH

Table cover

—
Seidenstickerei

100×74 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/241

594 TISCHTUCH

Table cloth

—
Seidenstickerei

82×84 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/290

595 EIN PAAR TISCHDECKEN

Two pieces table cloth

—
Baumwolldruck

233×110 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/39

596 RUMALS

Ein Paar Umschlagtucher

Two stoles

—
Baumwolle

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/116

—
Siddipat Muster

597 RUMAL
Umschlagtuch

Stole

—
Baumwollstücke:

65×86 cm

Provinz Chamba, Himalayas

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/244

598 RUMAL
Tuch mit mythologischen Szenen.

Embroidered stole with mythological scenes (Chamba Rumal)

—
Baumwolle und Seide, handgestickt

100×100 cm

Provinz Chamba, Himalayas

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 14124

599 BROKAT

Brocade piece

—
Brokat

342×84 cm.

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/216

—
Marineblau, Streifmuster

600 BROKAT

Brocade piece

—
Brokat

142×75 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/217

601 BROKAT

Border piece

—
Brokat

255×13,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/225

602 BROKAT

Brocade piece

—
Brokat

98×76 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/78

603 HANDFÄCHER

Fan

—
Bsumwolle und Zari Stickerei

39×25 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/281

604 PALLU

Pallu

—
Seide und Zari Arbeit

67×96 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1180

605 KANTHA

Mit Volkskunstmotiven besticktes Tuch

Embroidered cloth in Bengal folk design

—
Baumwolle

115×115 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/390

606 KANTHA

Aus abgelegtem Stoff hergestellte leichte Decke, in die mit farbigen Faden volkstümliche Muster gewebt sind Arbeit bengalischer Dörfer

"Kantha", a kind of light blanket made of worn-out cotton cloths by women of rural Bengal, showing motifs of animals, foliages, human figures etc by coloured threads

—
Baumwolle

174×115 cm

Jessore, Ostpakistan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 3352 Serial No 20

607 KAMKHAB

Tuch.

Kamkhab-cloth

—
Baumwolle und Zari

360×80 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/63

608 HIMRU

Seide-Baumwolltuch

Cotton silk Himru

—
Seide-Baumwoll-Stickerei

140×116 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/250

609 JAVA BATIK

Java Batik

—
Bedruckte Baumwolle

220×140 cm

Java

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/297

610 STIERDECKE

Bullock cover

—
Baumwollstickerei

200×144 cm

Provinz Saurashtra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/302

611 PINDAK

Wandbehang

—
Wall hanging printed piece

Bedruckte Baumwolle

167×85 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/19/96

612 WANDBEHANG

Wall decorating piece

—
Baumwollstickerei mit Perlen

548×30 cm

Provinz Saurashtra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi

613 VORHANG

Curtain

—
Baumwolle

264×200 cm

Provinz Kerala

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/339

614 MATTE

Mat

—
Gras

118×125 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/159

—
Sitac-Patu Muster

615 MATTE

Mat

—
Gras

188×77 cm

Südindien

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/164

—
Patta-Madai-Muster

616 GALICHA

Rechteckiger Teppich mit Blumenmustern auf rotem Grund

Carpet piece

—
Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 430 cm B 195 cm

Lahore, Westpakistan

Erworben 1655 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 162.

617 GALICHA

Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund

Carpet

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 457½ cm B 260 cm

Jaipur

Erworben 1661 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 140

Thronsteppich Lebhafte Blumenmuster auf rotem Grund mit schmalem verziertem Rand

An Farben sind rot, dunkelblau, hellblau, helles karmesin, ocker, gelb, purpur und Creme-farbe verwandt

Shaped throne carpet From Jaipur, Rajputana, late 17th century A D Bold sprigged floral designs on a red ground, with narrow scrolled borders The colours used are red, dark blue, light blue, light crimson, ochre yellow, purple and cream

The art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—1948 London 1949, Tafel 63, Nr 1000

618 GALICHA

Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund

Carpet Floral design on red ground

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 495 cm B 180 cm

Lahore

Erworben 1661 n Chr

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 125

619 GALICHA

Langer Teppichstreifen mit Blumenmuster auf rotem Grund und schmaleren Randmustern

Long carpet strip Flower designs on red ground and narrow scrolled border

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 330 cm B 75 cm

Mogul-Schule

Erworben 1689 n Chr

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 16

620 STÜCK EINES TEPPICHSUMS

Carpet border piece

—
Wolle

L 855 cm B 90 cm

Lahore carpet factory

ca Ende 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 249

621 RECHTECKIGER TEPPICH

Carpet, rectangular

—
Wolle

L 412 cm B 187 cm

Lahore carpet factory

ca Ende 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 248

622 BOGENFÖRMIG AUSGESCHNITTENER TEPPICH

Carpet, one border moon-shaped woven

—
Wolle

L 455 cm B 177 cm

Lahore carpet factory

ca Ende 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 2229 Carpet No 244

623 TEPPICH

Carpet

—
Wolle

L 365 cm. B 290 cm.

Jaipur carpet factory

ca Anfang 18 Jahrhundert n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 10113

624 TEPPICH

Carpet

—
Wolle

Dm 390 cm

Lahore carpet factory

Mitte 17 Jahrhundert n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 2227 Carpet No 154

arbeitsatlas VI Wollener Knüpfteppich auf baumwollenem Grundgewebe, Mogul Kreisförmig, mit nach innen gestellten Blütenstauden um ein mittleres Arabeskemotiv Borte mit gleichfalls nach innen gerichteten, gereihten Blütenstauden zwischen Begleitstreifen mit fortlaufenden Ranken Die Farben sind drei Töne rot, zwei blau, gelb, grün und creme

Woven in cut coloured woollen pile on cotton warps, Mughal. The carpet is circular, with cream guardborders filled with scroll pattern on a blue ground. The main field is red, the centre being filled with clusters of irises rising from formal acanthus-scroll vases. The colours used are three reds, two blues, yellow, green and cream.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—1948 London 1949, Tafel 63 unten, Nr. 997

625 DURI

Teppich.

Carpet

—
Baumwolle

L 194 cm. B 117 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/339

626 TEPPICH

Carpet

—
Wolle, Webstuhlarbeit

L 220 cm. B 136 cm

Provinz Bikaner

ca 19 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 11930

627 TEPPICH

Carpet

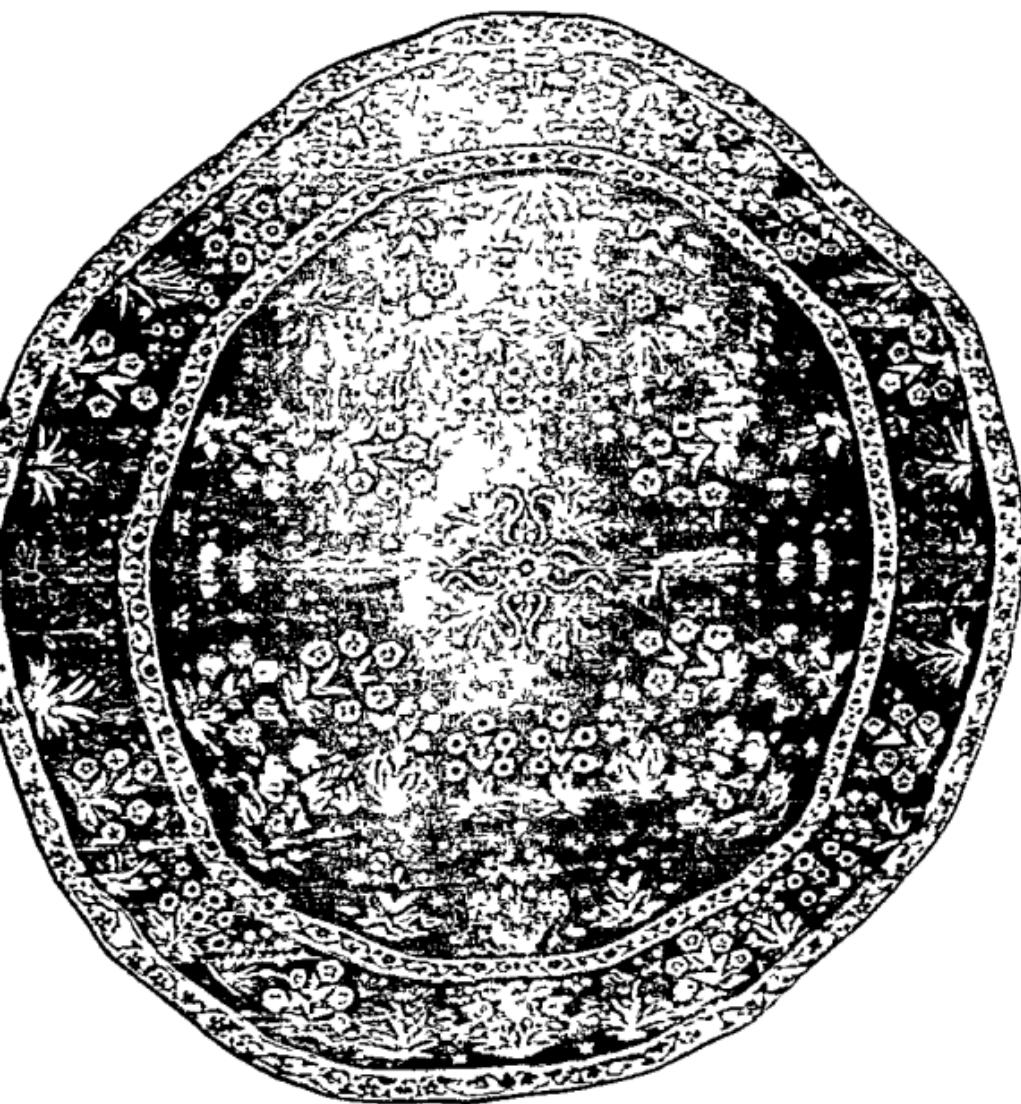
—
Seide, Webstuhlarbeit

L 104 cm B 90 cm

Provinz Tanjore

ca 19 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 3304.



KAT 624

628 EIN PAAR SANDALEN

Sandals, ivory inlaid, carved. One pair

—
Holz mit Elfenbeineinlage

L 28 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/308

629 DREI PRÄGUNGEN FÜR SANDALEN

Three dies for engraving sandals

—
Messing

L 20 cm, 11 cm, 5 cm.

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/182.

630 PRÄGUNG FÜR SANDALEN

Dies for engraving sandals

—
Messing

Dm. 4 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/185

631 BEMALTER TOPF

Painted pot

—
Ton

H 26,5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/35

—
Volkskunst der Bhil

Bhil pictures with tribal motifs

632 MANSAGHATA

Topf

Pot

—
Bemalter Ton

H 44 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/59

—
Von bengalischen Frauen im Rahmen des Durgadienstes bemalt

Painted by women in Bengal, forms a part of the ritual in worship of Durga

633 MANSAGHATA

Topf

Pot

—
Ton

H 25 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/202

—
Von bengalischen Frauen im Rahmen des Durgadienstes bemalt

Painted by women in Bengal, forms a part of the ritual in worship of Durga

634 JUWELEN-KÄSTCHEN

mit tonnenartigem Deckel Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund

Jewel case with barrel-shaped top Gilt geometrical patterns on black ground

—
Holz und Lack

L 22½ cm H 15 cm T 10 cm

Kasmur

ca 1880 n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 52

639 KÜRBISFÖRMIGE BÜCHSE MIT DECKEL
Blumenmuster mit Goldrand auf dunkelblauem Grund

Box with lid-gourd shape. Floral design with gold border on a dark blue ground.

—
Papiermaché und Lack

H 10 cm

Kasmir

ca. 1880 n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5207

640 ROSENWASSER-GIESSGEFÄSS

Rose water sprinkler

—
Messing

H 17 cm

Provinz Travancore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/584

641 GAMGA JAMNI

Topf

Pot

—
Messing und Kupfer

H 22 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/825

642 WASSERGEFÄSS

Copper vessel

—
Kupfer

H 40 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/124

643 TOPF

Pot

Messing, emailiert

H 12,5 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/414

644 LOTA

Wassergefäß

Vessel

Messing

H 8 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/228

645 LOTA

Wassergefäß

Water carafe

Messing

H 16 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/127

646 LOTA

Wasserbehälter

Water carafe

Messing

H 30 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/95

647 LOTA
Wasserbehälter

Water carafe

Messing
H 10,5 cm
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/85

648 LOTA
Krug

Water carafe

Metallegierung, Bildn.-Arbeit
H 21 cm
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/112

649 LOTA
Wasserbehälter

Water carafe

Messing
H 25 cm
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/334

650 VERSCHIEDENE GEFÄSSE UND GERÄTE
Lotas, Wassergefäße, Löffel, männliche Figuren

One small spoon, two terracotta male figures, one lota with spout

Messing und Bronze
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/133

651 AFTABA

Kanne.

Bidri jug with gold work

Messing mit Golddrahteinlage, Bidri Arbeit

H 29,5 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/245

652 AFTABA

Behälter

Vessel

Metallegierung, Bidri-Arbeit

H 28 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/61

653 AFTABA

Wasserkrug

Water jug

Bronze

H 51 cm

Aurangabad im Dekkan, Bibi ka-Maqbara

ca 18 bis 19 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (P 925)

Griff und Ausguß dieser Schnabelkanne sind in Form des Kopfes und Rüssels eines Elefanten gearbeitet. Die Zwiebelform des Gefäßes und des Deckels ahmen Amalaka und Kalasa nach, die gewisse mittelalterliche indische Tempel bekronen. Die Durchbrucharbeiten des Fußes und das Diamantenmuster am Hals sind dagegen im islamischen Stil gehalten. So wird dieser Krug zu einem Beispiel für die indo-islamische Mischkunst, die besonders in der späteren Kultur des Dekkan blühte.

A spouted vessel in bronze, the handle and spout showing the motif of an elephant head and trunk. The bulbous shape of the vessel is reminiscent of an Amalaka and the top and the lid are typical of the Kalasa usually placed on top of a temple Sikhara. The filigree work of the base and the diamond design at the neck are both Muslim style. This is a typical example of a blend of Hindu and Muslim art motifs so characteristic of Late Mediaeval Deccan culture.

654 WASSERKRUG

Water jug

—
Emaille mit Halbedelsteinen

H 117 cm

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/3

655 GROSSER TELLER

Salver

—
Messing

Dm 75 cm

Jaipur

ca 1880 n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 2156

—
In der Mitte der Sonnenwagen, im nächsten Ring die Tierkreiszeichen

In centre sun chariot, next ring contains Zodiac

656 GROSSER TELLER

Salver

—
Messing, gehämmert

Dm 75 cm

Jaipur

ca 1880 n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 94 Jaipur Museum/1

657 DEKCHI

Weinschale

Copper vessel for wine

—
Kupfer

H 14,23 cm.

Golkonda

Qutb Shahi, ca 17 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 230)

—
In persischer Kalligraphie sind am Rand des Gefäßes der Besitzer Abul Hasan Tana Shah 1672–1687, der letzte Qutb-Shahi Herrscher von Golkonda, und am Körper der Hersteller Sarkar Ismail Khan genannt

The name of Abul Hasan Tana Shah, (1672—1697) the last of the Qutb Shahi Rulers of Golconda is engraved on the rim of the vessel. On the body of the vessel is also the name of the engraver Sarkar Ismail Khan.

658 MIT GOLDMUSTERN REICH VERZIERTES RECHTECKIGES KÄSTCHEN

Rectangular casket with intricate patterns painted in gold

Metallegierung — gold bemalt

11 × 18,5 × 12 cm

Delhi

18 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 95/30

659 ACHTECKIGES KÄSTCHEN

mit Blumenmuster

Octagonal box with floral ornamentation

Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack

H 10 cm B 26 cm T 21 cm

Moradabad

ca 18 bis 19 Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery 8315

660 OVALE SCHÜSSEL

mit Blumenmustern

Oval tray with floral ornamentation

Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack

Dm 27,5 cm.

Moradabad

ca 18 Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery 12292.

661 PAN DAN

Büchse

Box

Metallegierung, Bidri Arbeit

H 17,5 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M 7/571

662 SCHALE

Bidri bowl

Metallegierung, Bidri Arbeit

Dm 87 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/569

663 BLUMENVASE

Flower vase, Bidri work

Metallegierung, Bidri-Arbeit

H 16 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/107

664 DECKEL

zum Schutz von Speisetabletts

Dish cover

Metallegierung mit Silbereinlage

Dm 12,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2243)

665 WASCHBECKEN

Wash basin

Bidri-Ware Legierung mit Silbereinlage

L 33,5 cm B 22,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 17 bis 18 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2159)

666 ROSENSCHALE

Rose bowl

—
Kupfer und Silber

Dm 9,5 cm

Provinz Tanjore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/930

667 SCHALE

zum Reismessen

Bowl for measuring rice

—
Messing

Dm 8 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/93

668 GERIEFELTE OVALE SCHALE MIT STANDFUSS

Fluted oval shaped crystal bowl with a pedestalled base

—
Kristall

Dm 6,5 cm

Herkunft unbekannt

18 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 92/8

669 VASE

Vase

—
Kristall

H 10,8 cm

Hyderabad, Dekkan

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (8897)

670 SCHALE

Bowl

—

Jade
Dm 11,5 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2460)

671 SCHALE

Cup

—

Jade, grünlich

Dm 3,5 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2541)

672 SCHALE MIT DECKEL

Bowl with lid

—

Jade
Dm 14 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2458)

673 SCHALE

Bowl

—

Jade
H 8,5 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2457)

674 KÄSTCHEN

Box

Sandelholz

26,5×33,5×21 cm

Provinz Mysore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/14/84

675 KÄSTCHEN

mit Reliefporträts von Ibrahim II und Chandbibî

Ivory casket with portraits of Ibrahim II and Chandbibî in relief

Elfenbein

5,5×26×10 cm

Bijapur

ca 1580 n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No A 17179

Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda 2 1945

676 TABAR

Axt

Axe

Metallegierung, Bidri Arbeit

L 71 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/103

677 KOKOSNUSSKRATZER

Coconut scraper

Holz

L 57,5 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/304

678 NUSSKNACKER
in Pferdeform

Nut crackers, horse design

Messing

L 19,5 cm

Provinz Gujarat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/223

679 BIDRI PANDAN

Acht ineinander geschobene Schalen zur Aufbewahrung von Gewürzen und Pan Blättern, die man als Nachtisch kaut

Eight trays for spice and pan leaf

Bidri Werk Metalllegierung mit Silbereinlage

Dm 20,2 cm H 8,2 cm

Hyderabad, Dekkan

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (1491)

680 GRIFF EINES STOCKES

Handle of a stick

Holz

L 23 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/243

681 GUPTI

Hohler Stock, der verschiedene Veterinar Instrumente enthält

Stick Hollow silver handle containing small veterinary instruments

Holz und Stahl

L 115,5 cm

Sileh Khana (Städtisches Waffenarsenal) Alwar

Mohd Ibrahim, ca 1903 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 1

682 FÄCHER
mit Griff und Fransen

Fan with fringe and handle

Khas Khas Gras
H 22 cm L 37 cm
Kashgarh, Jaipur
ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5294

683 EIN PAAR BETTPFOSTEN

A pair of bed-posts

Holz und Lack
H 39 cm
Kashmir
ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5235 und 5242

684 SCHNUPFBÜCHSE

Snuff box

Messing
H 14,5 cm
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/178

685 SCHNUPFTABAKDOSE
mit Pfauenmuster

Snuff box with peacock design

Messing
H 8,5 cm
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/191

686 HUQQA
Untersatz einer Wasserpfeife
Huqqa stand in Bidri work
—
Metalllegierung, Bidri-Arbeit
H 155 cm
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/54

687 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern
Huqqa stand with floral ornamentation.
—
Metall Bidri Arbeit durch Einlage verschiedener Materialien
H 20,5 cm
Hyderabad, Dekkhan
ca 18 Jahrhundert n Chr
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 195 A G

688 HUQQA
TAFEL Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern
Huqqa stand with floral ornamentation
—
Metall Bidri-Arbeit durch Einlage verschiedener Materialien
H 17,5 cm
Hyderabad, Dekkhan
ca 17 Jahrhundert n Chr
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12253

689 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern
Huqqa stand with floral ornamentation
—
Bidri-Arbeit Metall mit eingelegtem Lack
H 14 cm
Moradabad
ca. 17 bis 18 Jahrhundert n. Chr
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12794

690 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern, wie sie auf Schals vorkommen
Brass stand of a Huqqa with designs of Kalka as found in Kasmir shawls

—
Messing mit Einlage von schwarzem Lack
H 22 cm
Kasmir
ca 18 Jahrhundert n Chr
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 250 A G

691 HUQQA
Untersatz einer Wasserpfeife, mit Mustern eines wellenförmig gezeichneten Flusses, Pavillons, Blumen und Vögeln
Bidri Huqqa stand showing birds, flowers, pavilions and a river full of fish

—
Silbereinlegearbeit
H 22 cm
Herkunft unbekannt.
Spates 18 Jahrhundert
National Museum of India, New Delhi 57 91/6

692 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife
Huqqa stand

—
Metallegierung mit Silbereinlage
H 18 cm.
Hyderabad, Dekkhan
ca 19 Jahrhundert n Chr
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn.(No 2017)/F

693 HUQQA
TAFEL Untersatz für eine Wasserpfeife
Huqqa stand

—
Metallegierung mit Silbereinlage
H 20,3 cm
Hyderabad, Dekkhan
ca 19 Jahrhundert n Chr
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (2031)

—
Moderne Wasserpfeife, die im Gegensatz zur üblichen Zwiebelform eine breite Standfläche hat und konkav eingezogen ist.

697 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

Huqqa stand

Metallegierung mit Silbereinlage

H 20,2 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2022)

Die Blumenmuster werden an Bauch und Hals des Gefäßes durch vertikale Inschriftbänder in persisch unterbrochen. Die obere lautet „Die Wasserpfeife ist der Frühling des Gartens und der Mund einer magischen Schreibfeder Rauche und ermuntere Dein Gemütl!“ Die untere besagt „Die Tabakpfeife in Deiner Hand leuchtet hell und jeder Rauch aus ihr nimmt die Form eines Mondes an. Tabak ist kein gewöhnliches Blatt, in Deinem Munde wird die Pfeife zum Zuckerrohr.“

Persian inscription on the neck "The Huqqa is the spring of the garden and the mouth of a magic pen Drink the smoke and refresh thy spirit" The inscription on the bowl runs as follows "The mouth-piece in thy hand shineth bright and each cloud of smoke takes the form of a moon Tobacco is no common weed in the mouth the pipe becometh a sugar-cane"

698 MUNAL

Munal

Jade, mit Gold, Rubin und Smaragden eingelegt

L 10,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 3750)

699 PUSHTKHAR

Rückenkratzer

Back-scratcher

Eisen Grifff versilbert und mit Elfenbeineinlage verziert

L 72 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar

Sheikh Ahmad, ca 1810 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 1

Huqqa of modern shape and design. Unlike the usual bulbous shape, the bowl of this Huqqa is concave

694 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

Huqqa stand

—
Metalllegierung mit Goldeinlage

H 16 cm

Hyderabad, Dekkan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 2155)

695 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

Huqqa stand

—
Metall und Silbereinlage

H 18 cm

Hyderabad, Dekkan

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2014)

696 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

Huqqa stand

—
Metall mit Silbereinlage

H 20 cm

Hyderabad, Dekkan

ca. 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (2016)/F

697 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand

Metallegierung mit Silbereinlage

H 20,2 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2022)

Die Blumenmuster werden an Bauch und Hals des Gefäßes durch vertikale Inschriftbänder in persisch unterbrochen. Die obere lautet „Die Wasserpfeife ist der Frühling des Gartens und der Mund einer magischen Schreibfeder Rauche und ermuntere Dein Gemut!“ Die untere besagt „Die Tabakpfeife in Deiner Hand leuchtet hell und jeder Rauch aus ihr nimmt die Form eines Mondes an Tabak ist kein gewöhnliches Blatt, in Deinem Munde wird die Pfeife zum Zuckerrohr“

Persian inscription on the neck "The Huqqa is the spring of the garden and the mouth of a magic pen. Drink the smoke and refresh thy spirit" The inscription on the bowl runs as follows "The mouth-piece in thy hand shineth bright and each cloud of smoke takes the form of a moon Tobacco is no common weed in the mouth the pipe becometh a sugar-cane"

698 MUNAL.

Munal

Jade, mit Gold, Rubin und Smaragden eingelegt

L 10,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 3750)

699 PUSHTKHAR

Rückenkratzer

Back-scratcher

Eisen. Griff versilbert und mit Elfenbeineinlage verziert

L 72 cm

Sieh Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar

Sheikh Ahmad, ca 1810 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 1

700 SANDUR DANI
Purpur-Behälter

Container for vermilion

—
Silberfiligran

H 4 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/810

701 SCHMINKNAFF IN BLATTFORM

Tray, leaf design.

—
Messing

L 27,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/92

702 ATTAR DANI
Parfümbehälter

Container for perfumes

—
Silber

H 10 cm

Provinz Saurashtra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/20/16

703 PARFÜMBEHÄLTER

Bottle for perfumes

—
Messing

H 4 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/327

704 BHAKU-KAPSU
Haarschmuck.

Hair ornament

—
Silber

L 52 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/45

705 POYOTE
Kopfschmuck.

Head ornament

—
Silber

Dm 7 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/115

706 KOPFSCHMUCK FÜR HAAR UND OHREN

Head ornament One for the head and two for the ears

—
Gold

Dm 9 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/274

707 CHOKI
Anhänger

Square pendant

—
Silber

12,5×8 cm

Provinz Westbengalen.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/413

708 PAN
Anhänger

Pendant

—
Silber

Dm 11 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/29

709 ANHÄNGER

Pendant

—
Messing

H 17,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/325

710 BAHUTA

Ein Paar Ohrringe mit Anhänger

Earrings with pendants

—
Silber

L der Kette 10 cm Dm des Anhängers 5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/891

711 GUNCHI

Ohrring

Earring

—
Silber

L 5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/299

712 HARIA
Ein Paar Ohrringe

Earrings

—
Silber

L 5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/890

713 KUNDALS
Ein Paar Ohrringe

Earrings

—
Silber

L 9,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/110

714 LUR BUNDI
Paar Ohrringe

Earrings

—
Silber

L 7 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/278

715 PAAR DREITEILIGER OHRRINGE

Three-part earrings

—
Gold

L 7 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/276

708 PAN
Anhänger.

Pendant

—
Silber

Dm 11 cm

Provinz Madhya Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India
House, New Delhi M/12/29

709 ANHÄNGER

Pendant

—
Messing

H 17,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government
House, New Delhi M/5/325

710 BAHUTA

Ein Paar Ohrringe mit Anhänger

Earrings with pendants

—
Silber

L der Kette 10 cm, Dm des Anhängers 5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, C
House, New Delhi M/7/891

711 GUNCHI
Ohrring

Earring

—
Silber

L 5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board,
House, New Delhi M/16/299

Necklace.

Silber

L 50 cm. Medaillon Dm 5 cm.

Kasmir.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/35.

716 EIN PAAR OHRRINGE

Earrings

—
Silber

L 19,5 cm. Dm 4 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/993

717 CHANDRA HAR

Halsband.

Necklace

—
Silber

Mit Kette 94 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/111

718 HANSLI

Gewundenes Halsband.

Twisted necklace

—
Silber

Dm 15 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1019

719 KHAGWARA

Halsband mit Munzen

Necklace with coins

—
Silber

Dm 17,5 cm

Provinz Madhya Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/883

720 HALSBAND

Necklace

Silber

L 50 cm Medaillon Dm 5 cm

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/35

721 HALSBAND

Necklace

Blattgold

L 27 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/120

722 HALSBAND

Necklace

Blattgold

L 28 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/195

723 HALSBAND

Necklace Coins on a golden chain

Munzen hängen an einer goldenen Kette

L 27 cm

Mangalore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/235

724 HALSBAND

Necklace

—
Gold

10,5×6,5 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/277

725 HALSBAND

Necklace

—
Silber, vergoldet

L 27 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/3

726 HALSBAND

Necklace

—
Messing

Dm 9,5 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/109

727 CHHALLA

Kette

Chain.

—
Silber

L 12,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/22

728 GÜRTEL MIT ÖSE

Belt with hook

—
Silber

L 82,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/999

729 GÜRTELSCHMUCK

Zwei Stuck

Belt buckles

—
Silber mit Turkiseinlage

10×5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/296

730 ARMBAND

Bracelet

—
Silber

Dm 6 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1009

731 ARMBAND

mit zweireihiger Spiegeleinlage

Bracelet, inset with double row of mirrors

—
Silber

L 20 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/976

732 ARMRING

Armlet.

—
Silber

Dm 8,5 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/207.

733 ARSI

Ring mit Spiegel

Ring with mirror.

—
Gold mit Glas

Dm. 4 cm.

Provinz Ostpunjab.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/275

734 RING

Ring.

—
Silber

Stein 4,5 cm.

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/201.

735 RING

Ring.

—
Silber

Dm 3,5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/205.

736 BAHASUTA
Ein Paar Fußringe

Anklets

—
Silber
Dm 6 cm
Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/300

737 BARTULA
Ein Paar Fußringe

Anklets

—
Silber
Dm 11 cm
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/909

738 GIRKI
Ein Paar Fußringe

Anklets

—
Silber
Dm 8 cm
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/887

739 EIN PAAR JOT
Fußringe

Anklets

—
Silber
Dm 8,5 cm
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/363

740 LIEYAR PARENG

Ein Paar Fußringe

A pair of anklets

—
Messing

Dm 6,9 cm

Provinz Manipur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/104

741 PAZEB

Ein Paar Fußringe

Anklets

—
Silber

L 13 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/961

742 EIN PAAR FUSSRINGE

A pair of anklets

—
Gold

Dm 10 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/273

743 ZWEI SATZ SIEBENTEILIGER FUSSRINGE

Pair of seven piece anklets

—
Gold

Dm 5,5—8 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/279

744 FUSSRING

Anklet.

—
Silber
Dm 7,5 cm.

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/33

745 CHHOGA

Ein Paar Zehentringe

Toe rings:

—
Silber
L 14,5 cm.

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/41-A.

746 CHHOGA

Ein Zehenring

Toe ring:

—
Silber
L 12,5 cm

Provinz Madhya Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/43

747 PATKI

Zehenringe.

Toe rings:

—
Silber
L 14 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/288

748 ZWEI ZEHENRINGE

Two toe rings

—
Silber

H 4 cm.

Provinz Bombay.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/302

749 LÖWE

Lion.

—
Messing

H 14 cm

Tibet.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/189.

750 LÖWE

Lion.

—
Messing

H 25 cm.

Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/131.

751 SPIELZEUGFIGUR

Doll

—
Ton

H 32 cm.

Provinz Assam.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/50.

752 PFERD

Horse

—
Messing

H 9 cm

Kasmur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/43

753 SPIELZEUG

bengalische Frau in dem volkstümlichen Sari

Painted doll representing a lady in local, provincial costume "Sari" and ornaments

—
Holz, bemalt

H 23,5 cm

Provinz Westbengalen

Modern.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1281 Serial No 29

754 PFERD

Horse

—
Ton

H 9,5 cm

Provinz Westbengalen.

Volkskunst

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/231

755 SPIELZEUG

in Form einer Frau in bengalischer Tracht.

Painted doll representing a standing female figure

—
Holz, bemalt

H 17,5 cm

Provinz Westbengalen

Modern.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T. 1607 Serial No 28

756 BENA
Spielzeug

Doll

—
Ton

H 9 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/182

757 PFAU

Peacock

—
Messing

H 14,5 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/392

758 ELEFANT

Elephant

—
Terrakotta, schwarze und rote Streifen auf weißem Grund

H 13 cm

Provinz Westbengalen

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No F 520 Serial No 27

759 TONPFERD

Clay horse

—
Ton, polychrom

H 10 cm

Provinz Westbengalen

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No F 521 Serial No 25.

760 RADSCHLAGENDER PFAU
mit Nasenring

Peacock with outspread tailfeathers and a nose-ring

—
Messing

H 16 cm

Provinz Westbengalen

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 5875 Serial No 17

761 LÖWE

Lion

—
Roter Stein

H 13 cm

Provinz Orissa.

Volkskunst.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/240

762 HANUMAN, DER AFFENKÖNIG

Hanuman, king of the monkeys

—
Messing

H 17 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/222

763 SPIELZEUG
Vier Vögel

Four toy birds

—
Ton

H je 5 cm.

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/109

764 SPIELZEUG

Doll

—
Holz

H 37,5 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/205

**765 VON RINDERN GEZOGENER ZWEIRÄDRIGER WAGEN
mit kuppelartigem Dach.**

Country cart with domed top drawn by a pair of bullocks

—
Holz und Lack

L 42 $\frac{1}{2}$ cm. H 39 cm. B 21 $\frac{1}{4}$ cm

Provinz Bombay

ca 1880 n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 3365

766 DIBBI

Pfau und Spiegel

Peacock and mirror

—
Messing

H 7,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/324

767 SPIELZEUG

Pferd auf Rädern

Horse on wheels A toy

—
Messing

H 15,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of Ind. House, New Delhi M/7/180

768 SPIELZEUGTIERE

Toy animals

—
Ton

H je 5,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/439

769 SURABI

Krug

Jug

—
Ton

H 27,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/14

770 SURABI

Krug

Jug

—
Ton

H 21,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/10

771 CHOSAR

Chosar

—
Baumwolle

68 × 68 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/2.

772 ELEFANT

Elephant

—
Holz und Lack

H 33 cm

Jaipur

ca 1880 n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5271

773 HAMSA

Schwan

Swan

—
Messing

H 17 cm

Provinz Madras.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/306

774 ZWEI FIGUREN

Two figures, coloured

—
Bemaltes Holz

H 23 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/385

—
Tanjore-Muster

775 VENKATESVARAS

Satz von drei Stuck Spielzeug

Three toys on a base

—
Holz

21,5 x 25,5 cm.

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/222

776 VENKATESVARA

Spielzeug

Toy

—
Holz

H 43,5 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/215

777 SPIELZEUG

Doll

—
Holz

H 45 cm

Tirupati.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/152

778 SPIELZEUG

Doll

—
Wood

H 43 cm

Tirupati

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/231

779 ELEFANT

Elephant

—
Holz

H 23 cm

Tirupati.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/50

780 KATTAR

Stoßmesser und Scheide

Dagger and sheath

Klinge Stahl, mit goldenen Mustern Griff Stahl und Gold mit Blumenmustern Scheide grüner und roter Samt

L 48 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace I-212

781 KATTAR

TAFEL Stoßmesser und Scheide

Dagger and sheath

Klinge Stahl mit Goldmustern und Halbedelsteinen Griff Stahl und Gold mit Szenen aus dem Tierleben und phantastischen Tieren Scheide grüner und roter Samt

L 45 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n. Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace B 436

782 KATTAR

Stoßmesser und Scheide Auf der Klinge sind goldene Zypressenbaum-Muster eingeschnitten

Dagger and sheath Blade with gold designs and cypress tree

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide grüner und roter Samt

L 48 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace C-212

783 KATTAR

Stoßmesser und Scheide

Dagger and sheath

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide roter und blauer Samt

L 48 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace I-398

784 KATTAR

Dolch mit zwei Pistolen am Griff

Dagger with two pistols, one on either side of hilt

—
Stahl, mit goldener Damaszener-Arbeit, Holzscheide
L 43 cm

Provinz Rajasthan
ca 18 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar K 20

785 PESHKABZ

Dolch

Dagger

—
Klinge Stahl Griff Elfenbein Scheide Holz mit blauem Samt
L 47 cm

Delhi
ca 18 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar K 10

786 CHHURI

Messer

Knife

—
Griff Walroßbein Klinge Stahl Holzscheide mit Tuchbesatz
L 42 cm

Delhi
ca 18 Jahrhundert n. Chr
Government Museum, Alwar Sp 13

787 KATHI

Dolch.

Dagger

—
Elfenbein und Stahl

L 57 cm
Provinz Coorg
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/6/1

792 TALWAR

Auf der Klinge des Langschwerts sind Jagdszenen eingraviert

Sword blade with hunting scenes

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide roter Samt
L 100 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace A 287

793 TALWAR

Auf der Klinge des Langschwertes sind Jagdszenen eingraviert.

Sword blade with hunting scenes

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide gruner Samt
L 95 cm

Jaipur

ca 1775 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace A 296

794 TALWAR

Langschwert mit Scheide

Sword and scabbard

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide roter Samt
L 95 cm

Provinz Gujarat

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace A 622

795 TALWAR ARADAM

Schwert mit sageartiger Klinge Griff durch getriebene Blumenmuster verziert

Sword, with saw-blade, handle embossed with floral pattern

Stahl Griff Jade Scheide Holz mit blauem Samt und Goldaufsatz
L 90 cm

Silh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

1869 n. Chr

Government Museum, Alwar K 18

Inscription nennt den Hersteller Sheikh Mohammed Ibrahim, 1869, und den Besitzer Maha
raja Saurai Sheirdan Singh von Alwar

*According to inscription it was made by Sheikh Mohammed Ibrahim 1869, and belonged to
Maharaja Saurai Sheirdan Singh of Alwar*

796 SCHWERT

Sword

—
Stahl Griff Stahl, Golddraht und Damaszierung Scheide Holz, mit gelbem Samt und
Stahlaufsatzz

L 106 cm

Silch Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

1842 n. Chr

Government Museum, Alwar K 10

—
Inscription nennt den Besitzer Raja Sarvai Bane Singh Bahadur

According to inscription it belonged to Raja Sarvai Bane Singh Bahadur

797 DAMTAMACHA

Kleines Krümm-Schwert

Sword

—
Sakela und Abri Arbeit Holzscheide mit braunem Tuch bedeckt

L 90 cm

Tijara

Gulahmad, ca. 19 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Alwar Kh. 46

798 SOSANPATTA

Blattartig gebogenes Schwert.

Sword

—
Stahl Griff goldene Damaszierung Holzscheide mit Samt bedeckt

L 87 cm

Silch Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

Shamsuddin, ca 19 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Alwar K 13

799 SPITZE EINER SCHWERTSCHEIDE

Tip of the sheath of sword

—
Jade

L. 5 cm

Hyderabad, Dekkan

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2531)

800 DHAL
Schild aus Rhinocerosleder mit sechs Metallbuckeln, Golddamaszierung eines Mondes
Shield of rhinoceros hide with 6 bosses and one moon damascened in gold.
—
Rhinocerosleder und Metall
Dm 53 cm.
Herkunft unbekannt
ca. 18 Jahrhundert n. Chr
H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace C-307

801 DHAL
Schild aus Rhinocerosleder mit Bossierung und Lackarbeit.
Shield of rhinoceros hide embossed and lacquered
—
Rhinocerosleder
Dm 55 cm.
Herkunft unbekannt
ca. 18 Jahrhundert n. Chr
H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace C-631

802 DHAL
Schild aus Rhinocerosleder mit vier Buckeln in Golddamaszierung
Shield of rhinoceros hide of rough texture with four bosses damascened in gold
—
Rhinocerosleder
D 49 cm.
Herkunft unbekannt
ca 18 Jahrhundert n. Chr
H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace E 719

803 DHAL
Schild aus Rhinocerosleder mit vier Stahlbuckeln.
Shield of rhinoceros hide with four steel bosses
—
Rhinocerosleder
Dm 54 cm
Herkunft unbekannt
ca 18 Jahrhundert n. Chr
H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace. D 216

804 DHAL
Schild

Shield

—
Stahl mit goldener und silberner Damaszierung
Dm 45 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar K 6

805 DHAL
Schild

Shield

—
Schildpatt mit Rand und sonnenförmigen Buckeln in Silber
Dm 33 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar

806 DHAL
Schild

Shield

—
Krokodilrücken
Dm 51,5 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar

807 DHAL
Durchsichtiger Schild

Transparent shield

—
Rhinozerosleder
Dm 73 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar

808 SCHILD MIT SZENEN AUS DEM RAMAYANA
TAFEL

Ramayana shield

Messing, bronziert, in den Medaillons Silber- und Goldplaterung
H 143 cm B 95 cm

Jaipur, Provinz Rajasthan
ca 1880 n Chr

Goverment Central Museum, Jaipur Catalogue No Jaipur Museum/2

Die Legenden des Epos Ramayana hatten zunächst die fruhindischen Bildhauer, später die Miniaturmaler zu anschaulichen Darstellungen begeistert Bis zur Gegenwart sind in Dichtung und bildender Kunst die alten Geschichten lebendig Der Ramayana-Schild enthalt Medaillons mit einigen allgemein bekannten Legenden, wie dem Weg von Rama, Sita und Lakshmana in die Verbannung, dem Bruckenbau durch das Affenheer, der Ersturmung von Lanka durch des Affenkönigs Hanuman Armeo oder der Feuerprobe Sitas Dieser Schild ist ein hervorragendes Beispiel moderner Handwerkskunst, wie sie gerade in neuerer Zeit in Jaipur gepflegt wurde Zwar ist die technische Fertigkeit erstaunlich, doch scheint die schöpferische Vision zu fehlen, welche die Miniaturen, die vielleicht die Vorbilder darstellten, zu echten Kunstwerken mache

The legends from the Ramayana epic were illustrated, first by ancient Indian sculptors, subsequently again by the miniature painters, these old legends, even today, are favourite subjects of modern India's painters and poets The Ramayana shield is ornamented with medallions illustrating popular legends, such us the story of Rama, Sita and Lakshmana on their way to exile, the army of monkeys building the bridge, the storming of Lanka by the army of Hanuman, king of the monkeys, and Sita's ordeal. The shueld is a very fine example of modern craftsmanship and shows the excellence of Jaipur in this kind of work Of the technical ability there is no doubt, but the creative vision which made the original paintings great masterpieces is absent

Ein ahnliches Stück befindet sich in S Prakash, The Asvamedha shield in the Central Museum Jaipur Journal of Indian Museums 12 1956

809 KAMAN

Bogen mit Baumwollschnüre

Bow with cotton string

Stahl

L 123 cm

Silch Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

Gangabaksh

Government Museum, Alwar 2/1

Alwar and its art treasures 1888

810 TIR
Pfeil

Arrow

—
Elfenbein und Stahlspitze

L 68 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh
Government Museum, Alwar 330
Alwar and its art treasures 1888

811 JAMBURA

Miniaturgewehr, das auf den Rucken des Kamels gestellt wird

Camel gun

—
Holz Stahl und Messing

L 119 cm
Machers, Provinz Rajasthan
Baldeo, ca 1810 n Chr
Government Museum, Alwar Sp 9

812 PULVERHORN

in Form eines Fisches

Powder flask in the shape of fish

—
Ebenholz mit geometrischen Mustern in Elfenbeineinlage
L 21 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca 19 Jahrhundert n Chr
Government Museum, Alwar

813 MÜNDUNGSLADER — RÜCKSTOSSGEWEHR,

mit einem Stahlkreuz Bogen verbunden Fur die Jagd erfunden von Raja Rishi Maharaja
Sawai Jaisingha von Alwar

Gun-cum bow A barrel loading recoilng gun to which is attached a steel cross bow, invention of Raja Rishi Maharaja Sawai Jaisingha of Alwar

—
Holz und Eisen
L 115 cm.

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh
Government Museum, Alwar 1/160

Alwar and its art treasures 1888

814 BUCHDECKEL
mit Mustern von roten Vögeln und weißen Blumen, Rand in schwarzem Blumenmuster
Book board Red birds with white flowers and black floral border

Papiermaché und Lack
23×30 cm
Kasmir
ca 1880 n Chr
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5206

815 BUCHDECKEL
Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund
Book board Gilt geometrical design on a black ground

Papiermaché und Lack
22½×30 cm
Kasmir
ca 1880 n Chr
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5208

816 KALAMDAN
Federkasten Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund
Pen-case, Kalamdan. Gilt geometrical pattern on black ground

Papiermaché und Lack
H 7 cm. T 6½ cm. L 37½ cm
Kasmir
ca 1880 n Chr
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5224

817 KALAMDAN
Federkasten. Weißlich-gelb und rote Vögel, vergoldete Blumen auf dunkelblauem Grund.
Pen-case Kalamdan, whitish yellow and red birds among gilt flowers on a dark blue ground

Papiermaché und Lack
H 6 cm. T 16½ cm. L 29 cm
Kasmir
ca 1880 n Chr
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5192.

810 TIR
Pfeil

Arrow

Elfenbein und Stahlspitze
L 68 cm
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh.
Government Museum, Alwar 330
Ulwar and its art treasures 1888

811 JAMBURA

Miniaturgewehr, das auf den Rücken des Kamels gestellt wird

Camel gun

Holz, Stahl und Messing
L 119 cm
Macheri, Provinz Rajasthan
Baldeo, ca 1810 n. Chr
Government Museum, Alwar Sp 9

Govt. of India

812 PULVERHORN

in Form eines Fisches

Powder flask in the shape of fish

Ebenholz mit geometrischen Mustern in Elfenbeineinlage
L 21 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca 19 Jahrhundert n. Chr
Government Museum, Alwar

813 MÜNDUNGSLADER — RÜCKSTOSSGEWEHR,
mit einem Stahlkreuz Bogen verbunden Für die Jagd erfunden
Sawai Jaisingha von Alwar

Gun cum bow A barrel loading recoil gun to which is attached
of Raja Rishi Maharaja Sawai Jaisingha of Alwar

Holz und Eisen
L 115 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh
Government Museum, Alwar 1/160
Ulwar and its art treasures 1888

Govt. of India

822 LAMPE

Lamp.

—
Messing
H 49 cm.
Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/99.

823 ÖLLAMPE

Oil lamp.

—
Messing
H 19 cm.
Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/110

824 LAMPENSTÄNDER

Lamp stand.

—
Silber
H 40 cm
Kasmir.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/4.

—
Standfläche mit Bogenmuster; vogelköpfiges Fabelwesen; Lotus

Base with cusped arch; fantastic being supporting lotus.

825 LAMPENSTÄNDER

Lamp stand.

—
Silber
H 10 cm.
Provinz Chamba in den Himalayas.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/8/4

818 KALAMDAN

Rechteckiger Schreibgerätebehälter mit zwei Tintenfässern, allseitig reliefgeschmückt

Rectangular pen case (Kalamdan) with hinged lid, containing two fixed inkpots inside. Floral and creeper motif carved in relief on all sides.

—
Jade

H 5,5 cm B 26,5 cm T 10,5 cm

Herkunft unbekannt

18 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 92/5

819 SCHREIBGERÄT

Inkpot with pen-case

—
Messing

L 20 cm

Tibet

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/176

820 TINTENFASS

Inkpot

—
Messing

H 21 cm

Provinz Gujerat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/422

821 PRADIP DANI

Lampenständer

Standing Lamp

—
Ton

H 43 cm

Provinz Assam.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/67

822 LAMPE

Lamp

—
Messing
H 49 cm
Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/99

823 ÖLLAMPE

Oil lamp

—
Messing
H 19 cm
Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/110

824 LAMPENSTÄNDER

Lamp stand

—
Silber
H 40 cm
Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/4

Standfläche mit Bogenmuster, vogelköpfiges Fabelwesen, Lotus

Base with curved arch, fantastic being supporting lotus

825 LAMPENSTÄNDER

Lamp stand

—
Silber
H 10 cm

Provinz Chamba in den Himalayas

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/8/4

830 PRABHA

Miniaturnahe Nachahmung von Tempelarchitektur

Minature copy of temple architecture

—
Messing

H 14 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/229

831 KETTE

für eine Lampe

Art chain.

—
Messing

L 150 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/253

832 DIPAM

Torartiges Gestell für einen Satz Öllampen, der beim Hausaltar an Faden aufgehängt wird.

Frame on which oil lamps are hung on rods

—
Messing

H 222 cm. B 135 cm

Provinz Madras.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1038

MPE

E

Handicrafts Board. Government of India, Thapar

826 PILLAI SAJU

Öllampe

Oil lamp

—
Messing

H 5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/681

827 KERZENSTÄNDER

auf Tierrücken

Candelabrum mounted on the back of animals

—
Messing

H 39 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/131

828 LAMPE

Lamp

—
Messing

H 19 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/322

—
Im Gottesdienst der Jainas verwendet

Used in Jain ritual

829 DIPA LAKSHMI

Figur der Göttin Lakshmi als Trägerin einer Öllampe

Oil lamp held in the hands of a female figure, probably the Goddess Lakshmi

—
Messing

H 80 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/143

830 PRABHA
Miniaturlaute Nachahmung von Tempelarchitektur
Miniature copy of temple architecture
—
Messing
H 14 cm
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/229

831 KETTE
für eine Lampe
Art chain.
—
Messing
L 150 cm
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/253

832 DIPAM
Torartiges Gestell für einen Satz Öllampen, der beim Hausaltar an Faden aufgehängt wird.
Frame on which oil lamps are hung on rods
—
Messing
H 222 cm B 135 cm
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1038

833 HÄNGELAMPE MIT KETTE
Hanging lamp with chain
—
Messing
L 22 cm
Provinz Travancore
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/574

834 ELEKTRISCHE LAMPE

Electric lamp

—
Messing und Kokosnuss

H 48 cm

Provinz Travancore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/22/41

835 FRAUENFIGUR.

Female figure

—
Messing

H 27 m

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi

836 FRAUENFIGUR

Female figure

—
Messing

H 12 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/316

837 KOPF EINER FIGUR

Head of a figure

—
Messing

H 8 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/314

838 FRAUENFIGUR

Female figure

—
Messing

H 8,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/321

—
Volkskunst

Folk style

839 KOPF EINES KRIEGERS

Head of a warrior

—
Messing

H 14 cm

Provinz Gujarat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/179

840 BRONZEFIGUR

Bronze figure

—
Bronze

H 17 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1192

841 HANUMAN, DER AFFENKÖNIG

Hanuman mask

—
Messing

H 21 cm

Tibet

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/170

842 PFERD, DORFGOTTTHEIT

Horse, village tutelary deity

—
Ton

H 8 cm.

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/30

843 DREI KIRAS

Muttergotttheitsbilder

Three Mothergoddess images

—
Ton

H 13 cm, 12 cm, 8,5 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/17.

844 ZWEI PAARWEISE ANGEORDNETE GÖTTERFIGUREN

Figures of gods arranged in pairs

—
Messing

H 11 cm, 10,5 cm.

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1070

845 MUTTER UND KIND

Mother and child

—
Terrakotta, polychrom

H 17 cm.

Provinz Westbengalen

Modern.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No T 622, Serial No. 26.

846 MUTTER UND KIND

„Zeitloser“, seit vorgeschichtlicher Zeit verbreiterter Volkskunststil in schnabelartigem Kopf und Frisur

Polychrome terra cotta of mother and child with beak head and floral coiffure in the ageless style of pre-historic days

—
Terrakotta, polychrom

H 18 cm

Provinz Westbengalen

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T. 2741 Serial No 24

847 ELF MUTTERGOTTHEITSFIGUREN

im Volkskunststil

Eleven tribal Mothergoddess figurines

—
Ton

H je 7 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/108

848 VOLKSTÜMLICHE MUTTERGOTTHEITSFIGUR

Tribal Mothergoddess figurine

—
Ton

H 10,5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/107

849 GOTTHEIT

Desty

—
Ton

H 32 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/26

850 ADHIVASIS

Adhvasis

—
Ton

H 33 cm, 25 cm, 43 cm, 58,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/95

—
Volksgottheiten symbolisch für Pferdesopfer

Tribal deities, symbols of horse sacrifices

851 JANGLI

Götterfiguren des Sivakults Volkskunst der Bhil

Cult images from Sivasim Bhil folk art

—
Messing

H 14 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/323

852 SIVA UND PARVATI

Siva and Parvati

—
Holz

H 42 cm, 26 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15 101

853 TANZENDER SIVA

Siva dancing

—
H 12

H 61 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, C 16/ sec., New Delhi. M 16/241

854 GANESA

Elefantenköpfiger Sohn des Hindugottes Siva

Elephant headed son of Siva

—
Ton

H 34,5 cm

Provinz Uttar Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/21

—
Volkskunst.

Folk style

855 SIVA

Siva

—
Messinglegierung

H 12 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/192

856 PARVATI

Frau des Hinduobergottes Siva

Consort of the Hindu god Siva

—
Bronze

H 32 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/14/40

857 LAKSHMI

Frau des Hinduobergottes Vishnu

Consort of the Hindu god Vishnu

—
Ton

H 13 cm

Provinz Uttar Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/23

858 LAKSHMI
Frau des Hinduhauptgottes Vishnu
Consort of the Hindu god Vishnu
—
Ton
H 22 cm
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/22

859 LAKSHMI
Frau des hindustischen Hauptgottes Vishnu
Lakshmi, consort of the Hindu god Vishnu
—
Messing
H 19 cm
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/190

860 KRISHNA
Krishna
—
Schwarzer Stein
H 25 cm
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/233
—
Volkskunst
Folk style

861 JAGANNATHA
Eine Inkarnation des Hindugottes Vishnu
An incarnation of the Hindu god Vishnu
—
Ton
H 8 cm
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/246

862 SITA
Frau des hinduistischen Hauptgottes Rama.

Consort of the Hindu god Rama

—
Messing

H 21 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/223

863 YASHODA

Yashoda.

—
Messing

H 22 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/221

864 INDRANI

die Frau des Hindugottes Indra, auf einem Elefanten, Lotus haltend Zum Zeichen der Verehrung hebt das Tier Blumen im Rüssel hoch

*Indram (consort of Indra) on a throne on the back of a caparisoned elephant holding lotuses
The elephant is shown lifting lotus in its trunk in a pose of adoration*

—
Messing

H 22,5 cm

Provinz Westbengalen

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 3530 Serial No 18

865 KOPF EINES BUDDHA

Head of a Buddha.

—
Messing

H 17 cm

Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/136

Disregarding certain more or less legendary names from Mediaeval times and a few court painters from the Mughal period, including a few generations of artists from the North-West of India, this is the first encounter, in the course of 5000 years of Indian art, with Indian painters and sculptors known by name. The work of some of them — Gugral, for instance — betrays what might be called "socialistic realism", replete with revolutionary force of expression. Others, such as Santosh re-adapt the ancient Indian themes of the Nayika, employing the technique of modern painting. Others again, Bhatt for instance, study the material and ideal laws of shape and form. These modern artists in some of their work are possibly consciously approaching the primitive forms which in India as in other countries with highly developed civilizations were the origins of an unconscious creative act.

For lack of space, the works of contemporary Indian artists are being exhibited in the Folkwang Museum in Essen.

Bibliographische Notizen.

Übersichten über die indische Kunst etwa seit 1900 geben

G Venkatasalam Contemporary Indian painters. Bombay 1953
P R Ramachandra Rao, Modern Indian painting Madras 1953

Als Ausstellungskataloge erscheinen u. a. jährlich
Academy Annual. Academy of Fine Arts, Indian Museum, Calcutta.
National Exhibition of Art. Catalogue New Delhi.

Berichte über zeitgenössische Künstler und moderne indische Kunst bringen besonders die Zeitschriften
Journal of the Indian Society of Oriental Art, Calcutta

Lekh Kala, New Delhi

Marg Bombay

Roopa Lekha New Delhi

The Studio, London

In Villa Hugel sind als Hinweis auf die Ausstellung im Museum Folkwang in Essen ausgestellt

TAFEL
S 420 SURAYYA B TYABJI

Magnolien

Magnolias

—

Ölgemälde

H 40 cm B 50 cm

Leihgeber S E der Botschafter von Indien in Deutschland Shri Badr ud-Din-Tyabji

TAFEL
S 420 SATISH GUJRAL

Schweigen

Silence

—

Ölgemälde

H 60 cm, B 72 cm.

Leihgeber Alfred Krupp von Bohlen und Halbach

B I L D T A F E L N



KAT 4

Siegel mit piktographischen Zeichen und einem
Fabelwesen Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 6

Siegel mit piktographischen Zeichen und Elefant
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 7

Siegel mit einem Fabelwesen.
Ca 3 Jahrtausend v Chr



MAT 42
Büste einer Muttergottheitsfigur
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT. 47
Kopf mit konischer Bedeckung
Ca 3 Jahrtausend v Chr



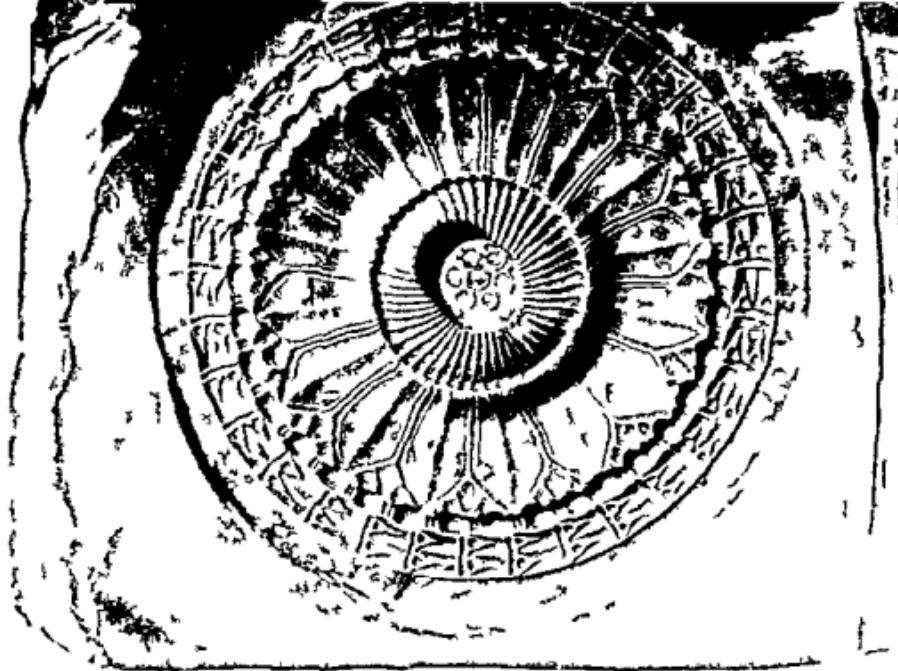
KAT. 50
Wasserbüffel
Ca 3 Jahrtausend v Chr



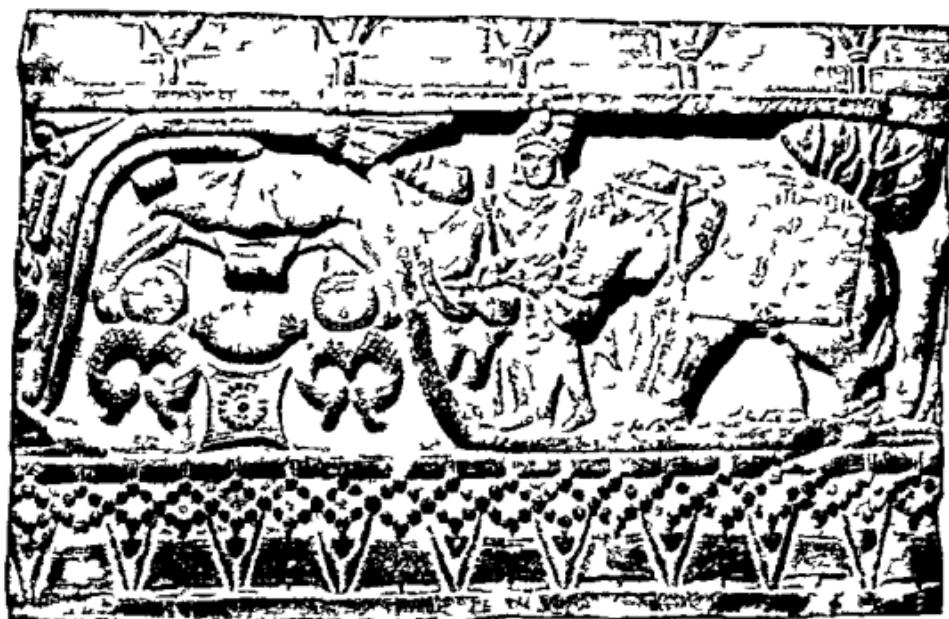
KAT. 51
Rhinozeros
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 64-72
Bruchstück eines Stupa Steinzauns
Sunga Zeit, ca 1 Jahrhundert v Chr



KAT 64-72 Medaillon von einem Stupa Steinzaun Sunga Zeit ca 1 Jahrhundert v Chr



KAT 73 Kopfbalken eines Stupa Steinzauns Sunga Zeit ca 1 Jahrhundert v Chr



KAT 75 Mahauts Um Chr sti Geburt

KAT 80
Torso einer Torana Salabhanjika
Um Christi Geburt



KAT 83 Fragment eines Mannes
Sunga Zeit, um Christi Geburt





KAT 99
Liebespaar
1.Jahrhundert n. Chr.



KAT 103 Kopf eines Saka Fürsten
Kushana Zeit ca 1 Jahrh. n. Chr.



KAT 104 Kopf eines Edelmannes
Kushana Zeit ca 1 Jahrh. n. Chr.



NAT 106

Frauenstatue

Kushana Zeit, ca 2 Jahrhundert n Chr



KAT 107-110

Fruchtbarkeitsgottheit von einem Steinzaun
Ca 2 Jahrhundert n Chr



KAT. 108

Valahassa Jataka von einem Steinzaun
Ca. 2 Jahrhundert n. Chr.



KAT 116
Der Kriegsgott Kartikeya
Ca 1 Jahrhundert
n Chr



KAT 127

Mannerkopf Kushana Zeit,
ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr





KAT 136
Kultbild
des lehrenden Buddha
Gandhara ca 2 Jahrh n Chr

KAT 134
Das Mahapar nirvana
Gandhara ca 2 Jahrh n Chr





KAT. 141

Bettelmönch mit Almosenschale.
Gandhara, ca. 2. bis 5. Jahrh. n. Chr.



KAT 142

Kopf eines alten Mannes Gandhara Späthugra 6. Jahrhundert n. Chr.



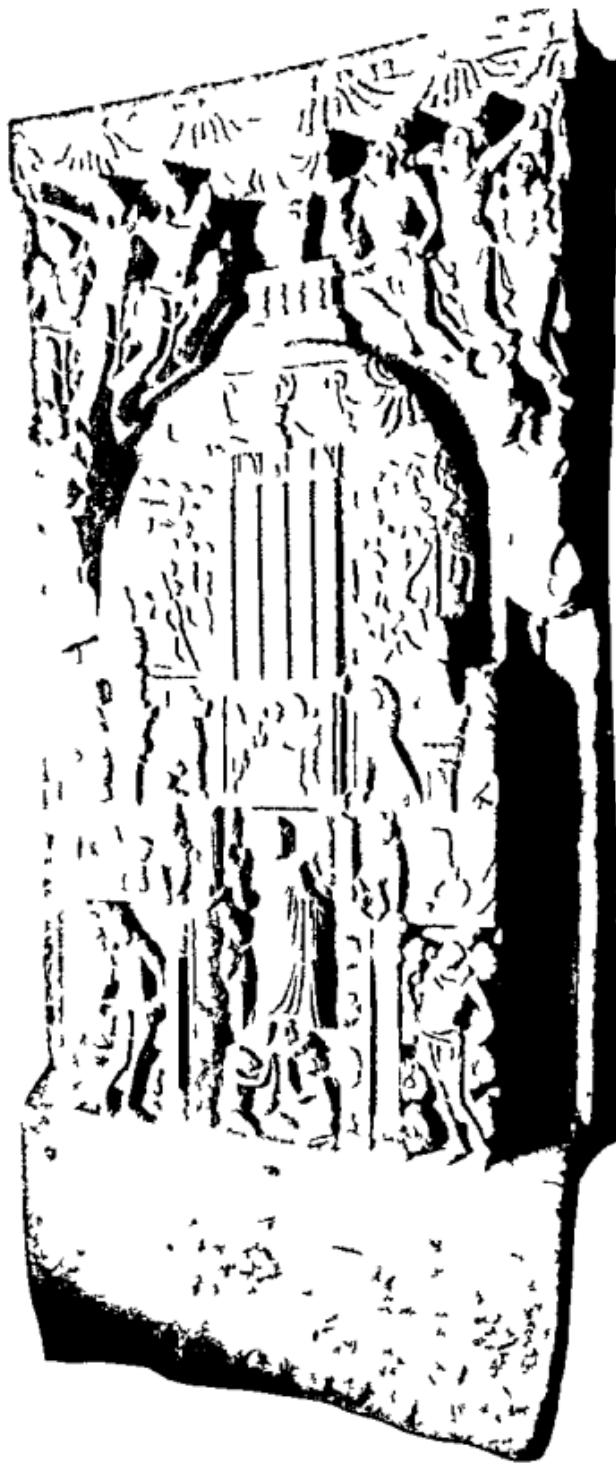
KAT 143 Damenkopf Gandhara Spatgupta 6 Jahrhundert n Chr



KAT 145 Ayaka Fries von einem Stupa Ca 3 Jahrhundert n Chr



KAT 148 Medaillon vom Steinzaun eines Stupa Ca 2 Jahrhundert n Chr



KAT 144
Vedika Tafel
Ca 3 Jahrhundert n Chr



KAT 153 Lakshmana erschlägt Surpanakha
Gupta Zeit ca 4 bis 5 Jahrhundert n Chr



KAT 159 Buddha Gupta Zeit ca 4 Jahrhundert n Chr



KAT. 161 Oberteil eines Buddha. Gupta-Zeit, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.



KAT 167
Frauenfigur
auf architektonischem Gesims
Gupta Zeit,
ca 6 Jahrhundert n Chr



KAT 171 Torso eines stehenden Buddha Gupta Zeit, ca 5 Jahrhundert n Chr



KAT 173
Haremsszene
Gupta Zeit ca 5 Jahrhundert n Chr



KAT 180

Fragment eines weiblichen Oberkörpers
Ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr



KAT 183

Zerstörung von Dakas Opfer durch Sivaganas
Ca 450 bis 650 n. Chr

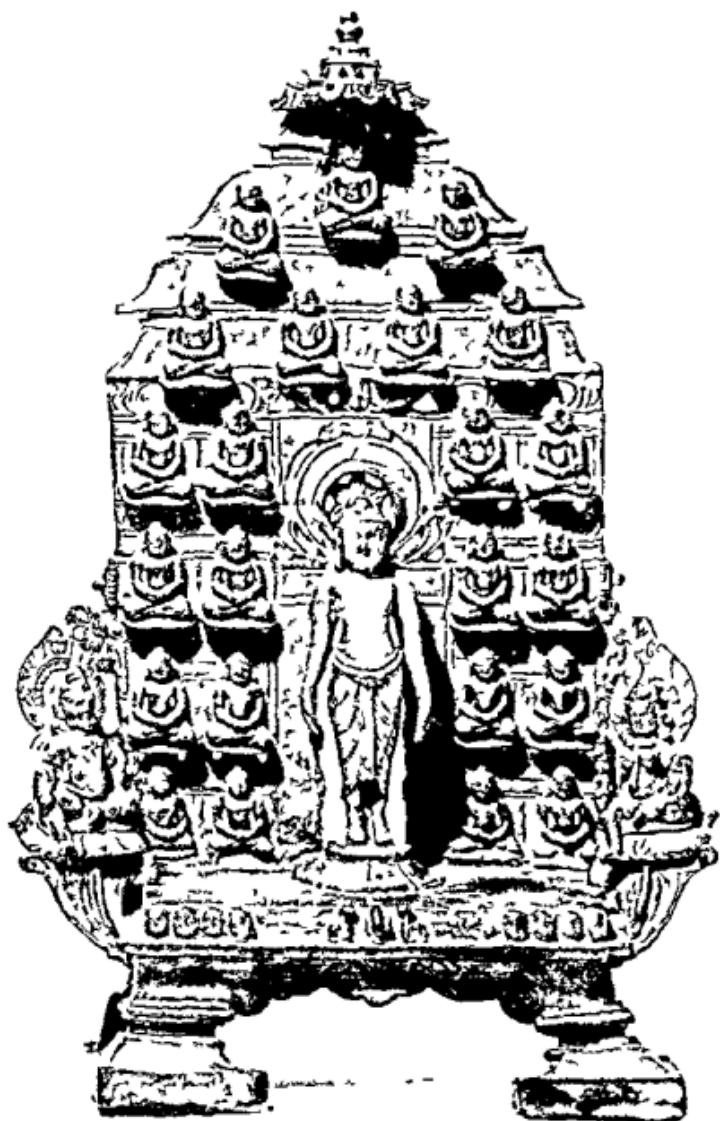
KAT 188
Vishnu Caturmurti (Rückseite)
Ca 855 bis 883 n Chr



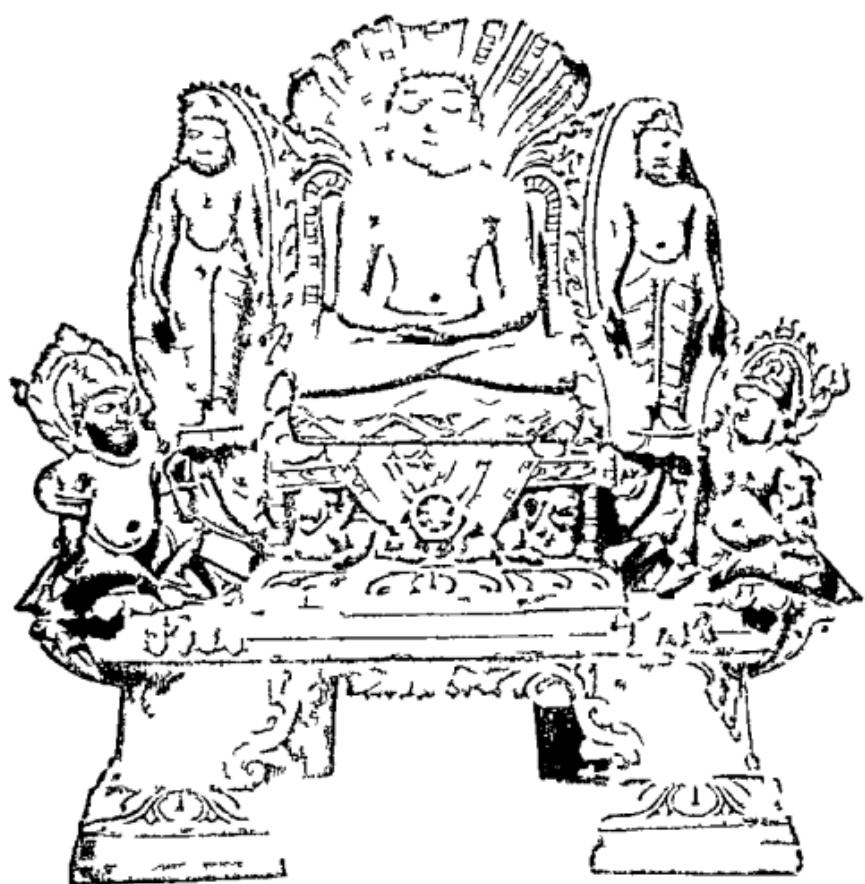
KAT 194
Kolossaler Siva Kopf
Ca 12 Jahrhundert n Chr



KAT 19a
Mahishasura Mardini
Ca 8 Jahrhundert n. Chr



KAT 205 Stehender Adinatha Ca 9 Jahrhundert n Chr



KAT 206

Parsvanatha unter einem Schlangenbaldachin Ca 9 Jahrhundert n Chr



KAT 210

Kultbild des Gottes Vishnu Ca 10 bis 12 Jahrhundert n Chr



KAT 212
Weibliche Buste Ca 8 bis 9 Jahrhundert n Chr



KAT 213
Vrikshaka Ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr



KAT 214

Fragment vom Kapitell eines Hindu Tempels Ca. 10 b s 11 Jahrhundert n. Chr.



KAT 224

Mukhalinga Ca 10 Jahrhundert n Chr



KAT. 22a
Siva und Uma
Ca. 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr.



KAT 229
Der tanzende Siva
Ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr



KAT 230
Hanihara Kopffragment Ca 8 b s 10 Jahrhundert n Chr



KAT 231
Siva Nataraja Ca. 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr.



KAT 242
Sitzende Tara Ca 9 Jahrhundert n Chr



KAT 248

Standbild des Bodhisattva Padmapani

7 bis 8 Jahrhundert n. Chr.



KAT 249

Kultbild des vierköpfigen Vajrasattva Ca 13 bis 14 Jahrhundert n Chr



KAT 248
Standbild des Bodhisattva Padmapani
7 bis 8 Jahrhundert n Chr



Ca 11 Jahrhundert n Chr



KAT 256 Fries mit den 10 Inkarnationen Vishnus Ca 10 Jahrhundert n Chr

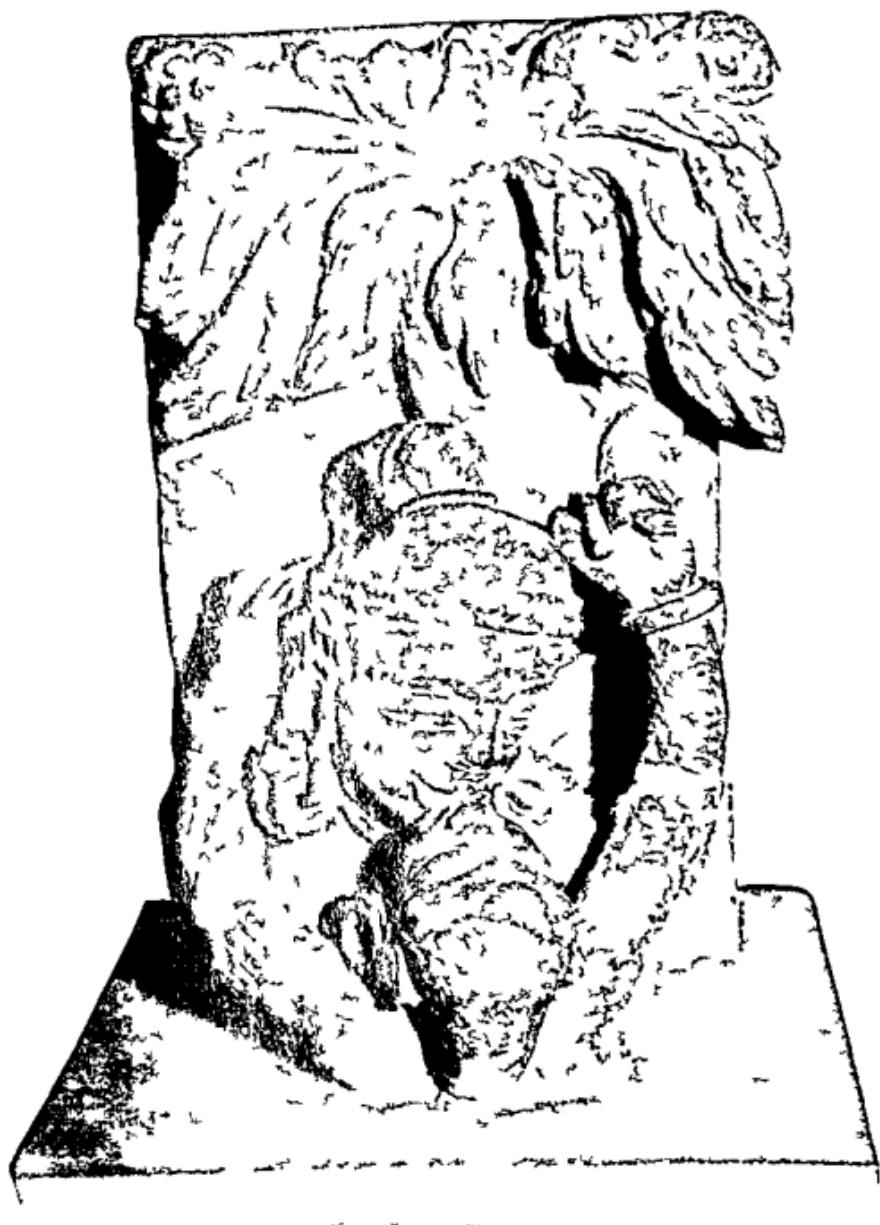


KAT 258 Sarasvati Ca 11 Jahrhund rt n Chr



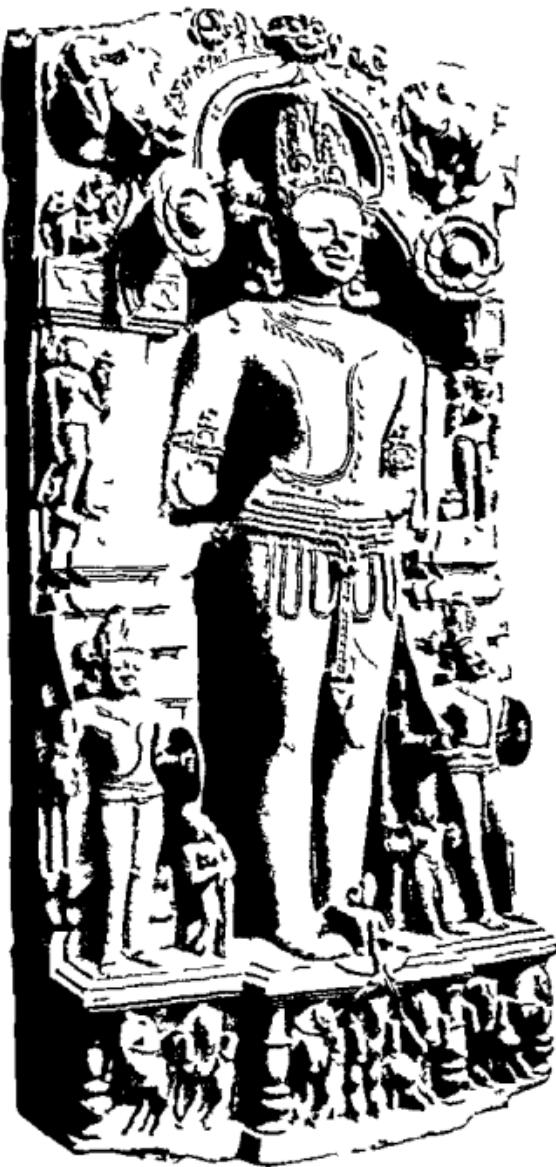
KAT 260

Kultbild des Krishna Ca 11 Jahrhundert n Chr



KAT 263

Liebespaar unter einem Baum Ca 11 Jahrhundert n Chr



KAT 265
Standbild des Gottes Surya Ca 12 Jahrhundert n Chr



KAT 272

Kultbild der Mahishasura Mardini Ca. 11 Jahrhundert n Chr





KAT 277
Govardhana Giri
Ca 12 Jahrhundert n Chr



KAT. 274
Ganesa. Ca. 12. Jahrhundert n. Chr.



KAT 277
Govardhana Giri
Ca 12 Jahrhundert n Chr



KAT. 274

Ganesa. Ca. 12. Jahrhundert n. Chr.



KAT 284

Siva Nataraja Spat Cola Zeit, ca 13 Jahrhundert n Chr



KAT 289

Sitzender Agni Cola Zeit ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr



FIG. 24
The Dancer. Art Center of the Ilocos.



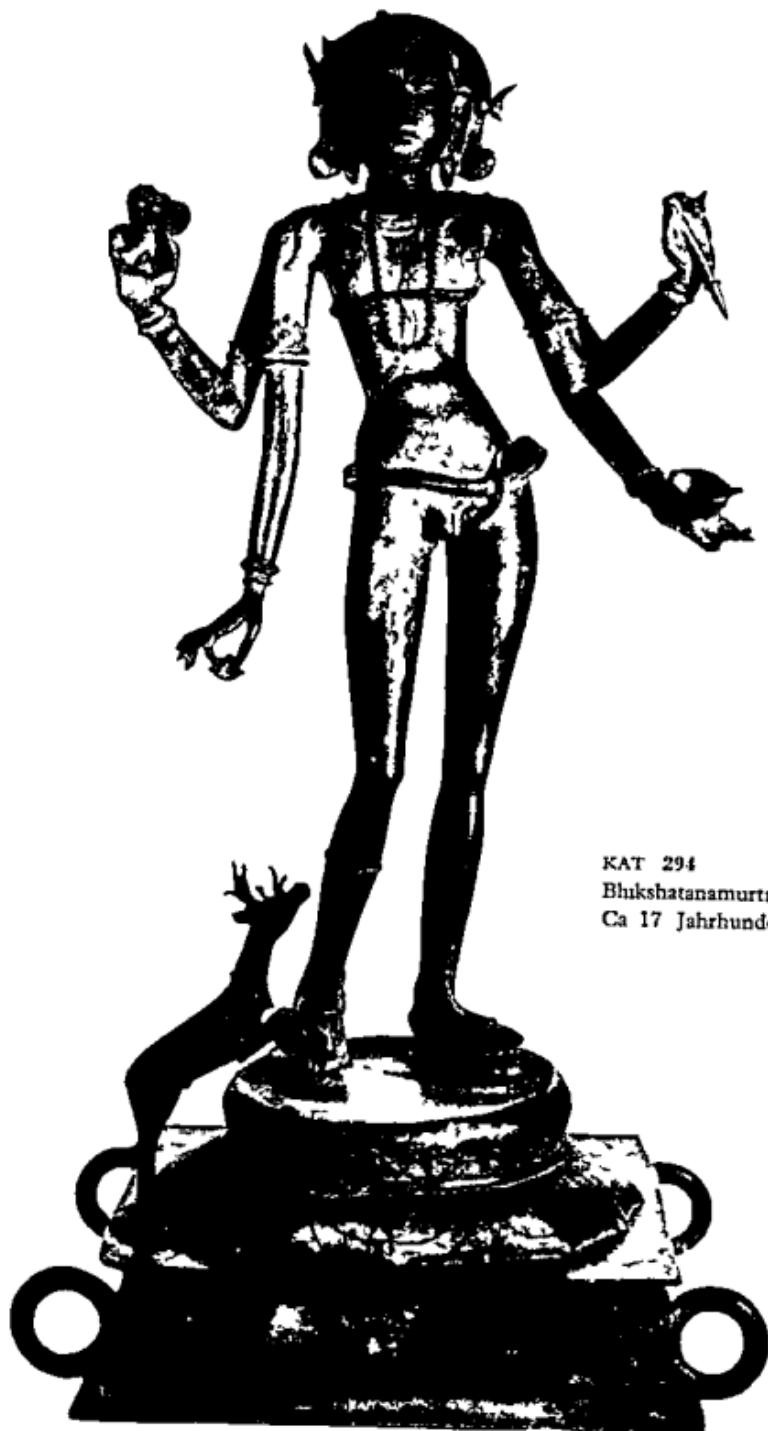


KAT 290

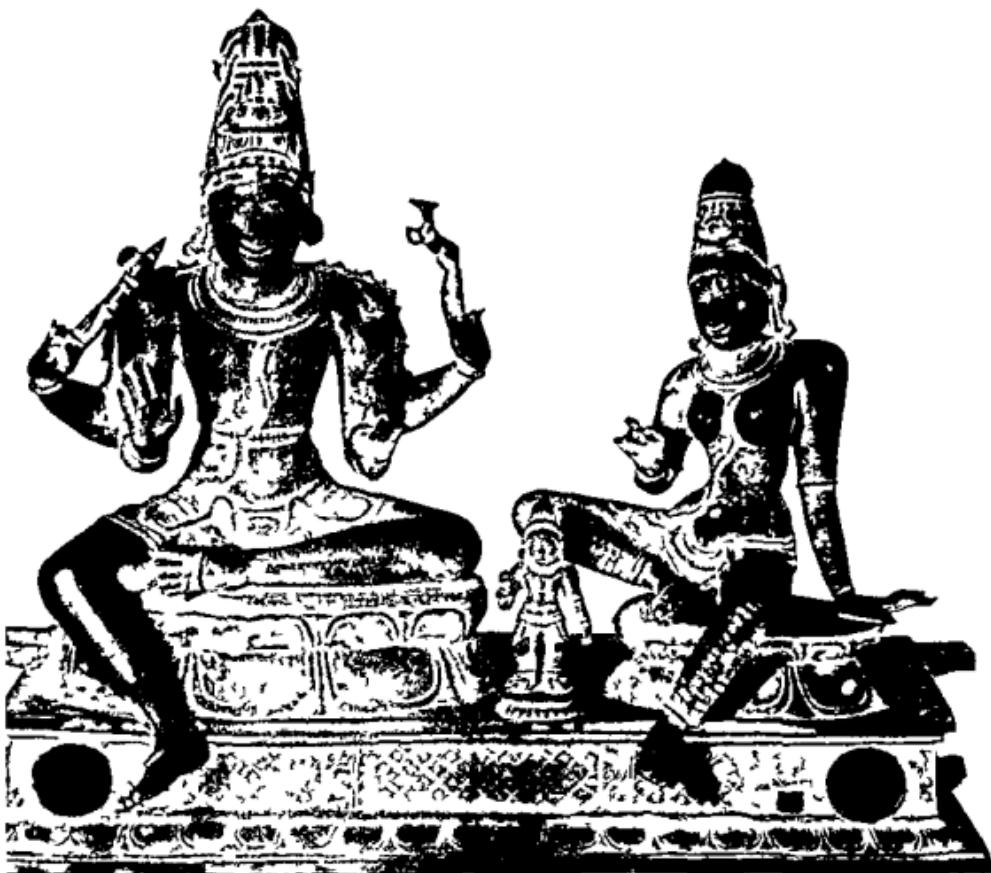
Vierarmiger hinduistischer Hauptgott Siva Spat Cola-Zeit, ca 13 Jahrhundert n Chr



KAT 291
Agastya Ca 8 bis 9 Jahrhundert n Chr



KAT. 294
Bhukshatanamurti;
Ca 17 Jahrhundert n Chr



KAT 295 Somaskanda Ca 14 bis 15 Jahrhundert n Chr

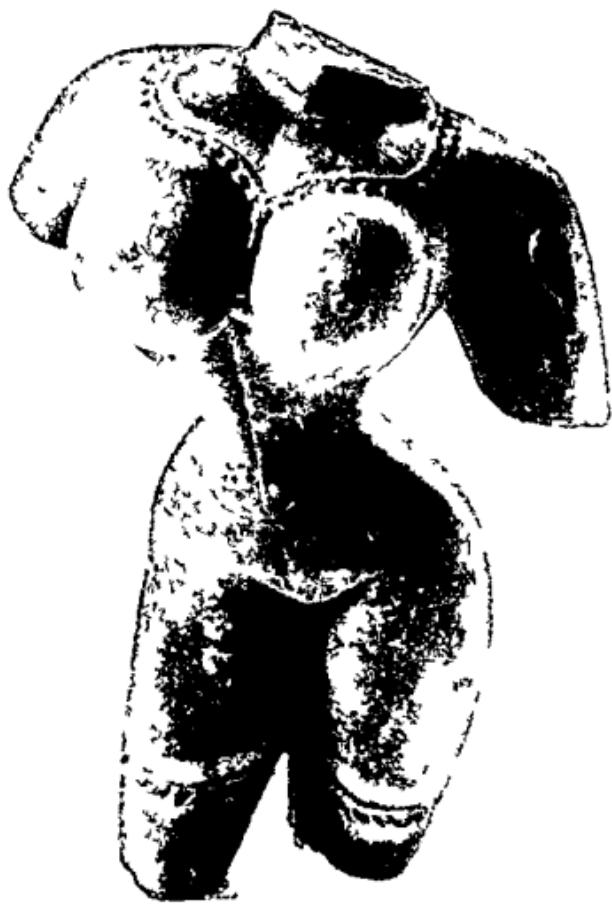


KAT 300
Standbild des elefanten
köpfigen Ganesa
Ca 14 Jahrhundert n Chr



KAT 309

Krishna und Balarama als Kuhherren Ca 18 Jahrhundert n Chr



KAT 316

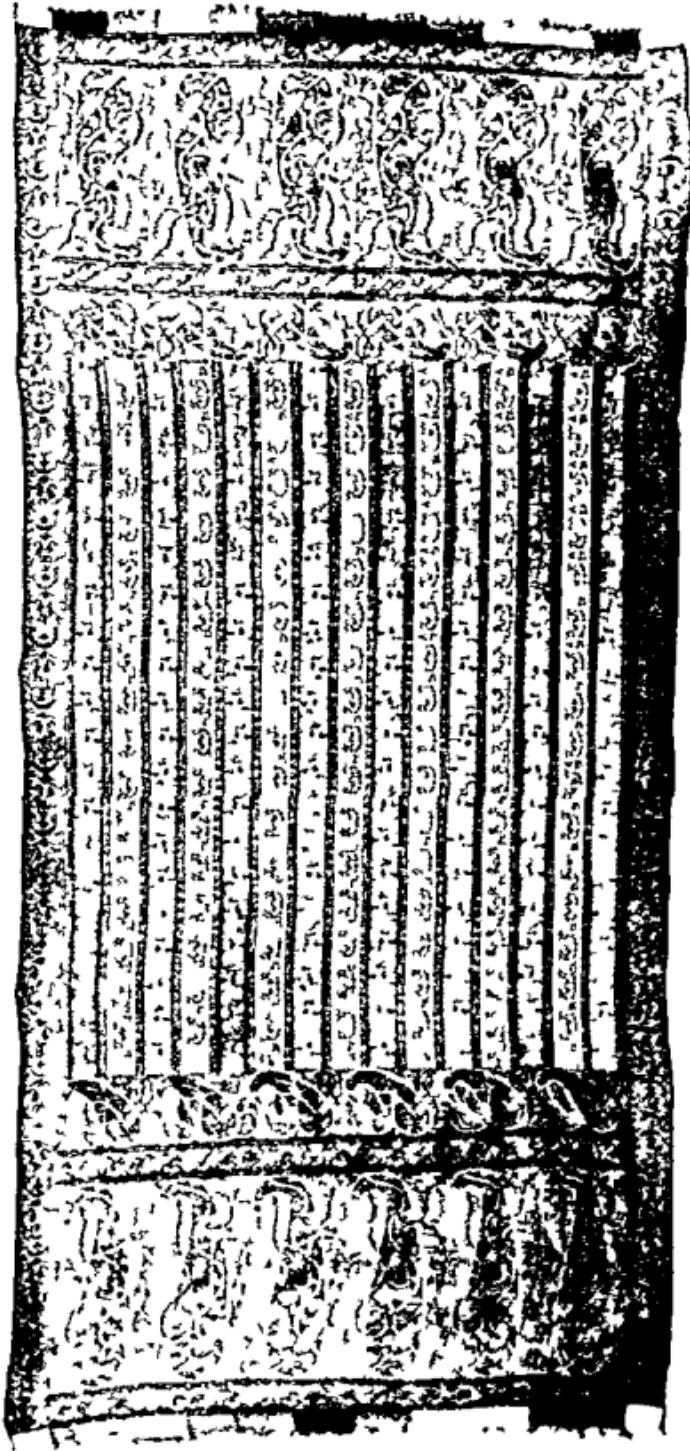
Torso einer Radha Ca 16 bis 17 Jahrhundert n Chr



KAT 323
Teil eines Thrones Ca. 18 Jahrhundert n. Chr



KAT 328
Durga auf dem Löwen
Ca 17 Jahrhundert n Chr



AT 487
Schal mit Blumenmustern
ca 18 bis
9 Jahrhundert n Chr



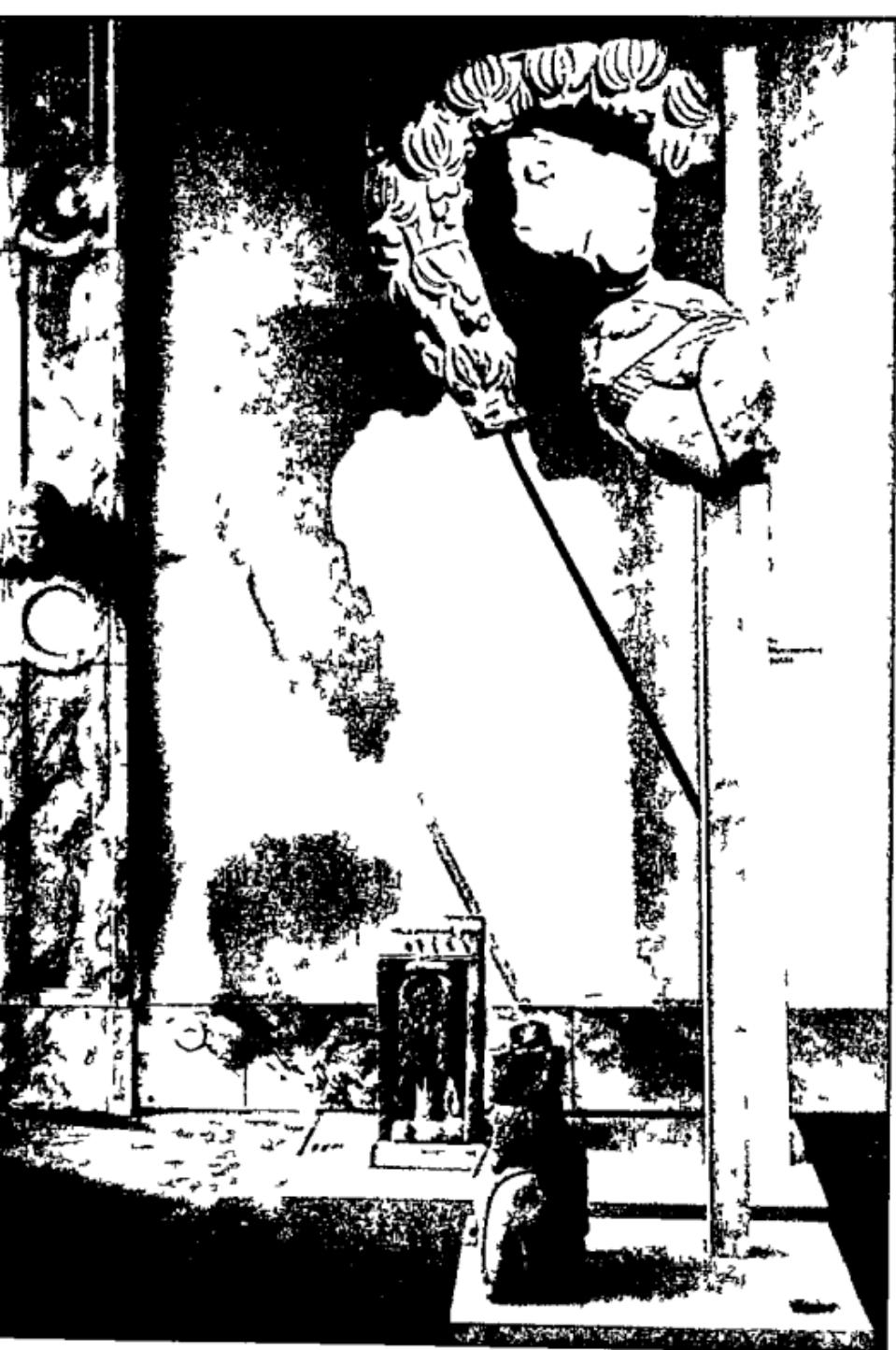
KAT 688 Untersatz für eine Wasserpfeife Ca 17 Jahrhundert n Chr

Interieurs der Ausstellung
Interior Views of the Exhibition



Raum 10
Room 10

Bundespräsident Professor Dr. Theodor Heuss
Schirmherr der Ausstellung
am 1. Juni 1959 in Villa Hugel



Raum 1
Room 1



Raum 1
Room 1



Durchblick aus Raum 2 nach Raum 3

View of Room 3 from Room 2

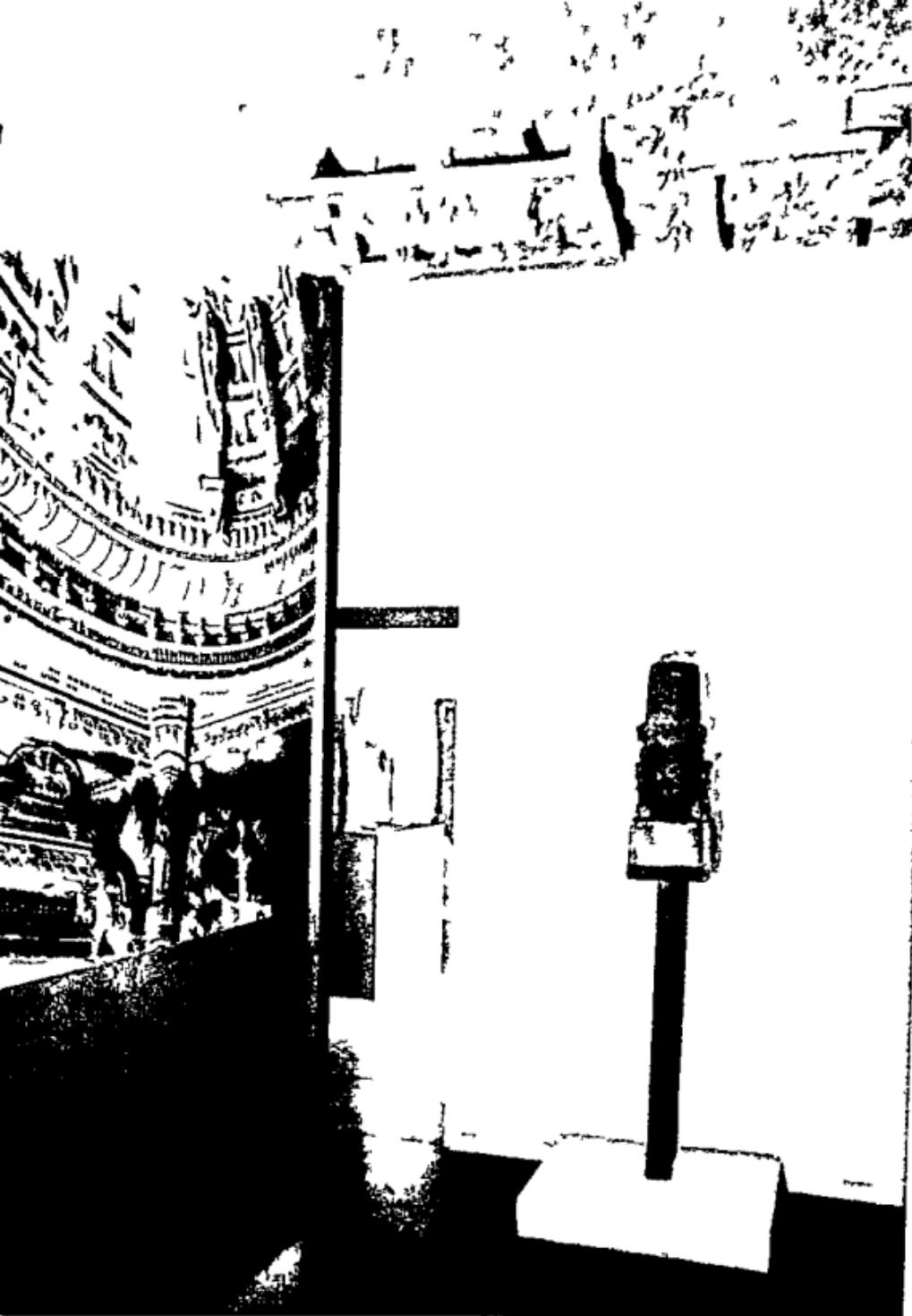


Durchblick aus Raum 5 nach Raum 10

View of Room 10 from Room 5

um 11

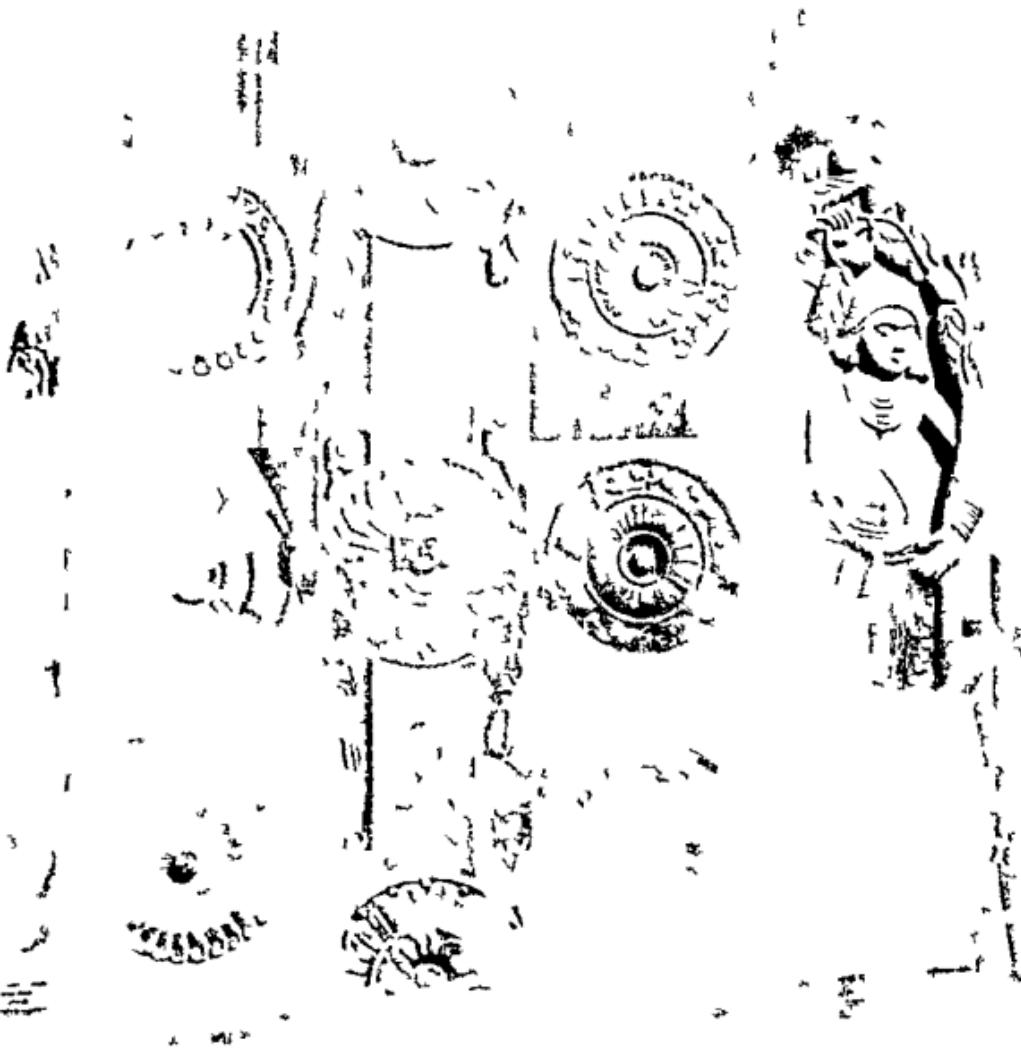
um 10



Durchblick von Raum 10 nach Raum 11
View of Room 11 from Room 10

Raum 6
Room 6





Untere Halle
Lower Hall